Proletari din toate țările, uniți-vă!

9 (33)

15 mai 1973

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

„... Întotdeauna revoluționarii români s-au pronunțat pentru solidaritate cu forțele revoluționare de pretutindeni, au fost alături de ele, s-au numărat printre aceia care au făcut totul pentru scuturarea absolutismului, a reacțiunii, așa cum și astăzi poporul nostru se află în primele rînduri ale luptei împotriva imperialismului, colonialismului, pentru o lume mai dreaptă și mai bună."

NICOLAE CEAUȘESCU



„... CÎND UN POPOR ESTE STĂPÎN PE BOGĂȚIILE ȚĂRII ȘI PE DESTINUL SĂU..."

Începutul acestui mai a marcat și începutul marilor manifestări populare prin care națiunea noastră socialistă cinstește, cu venerație și recunoștință, memoria revoluționarilor pașoptiști. Aici la Iași, în orașul de glorie românească, de strălucite tradiții revoluționare, în piața cu nume atît de drag românilor – Unirii – trecutul de luptă și-a dat mîna cu prezentul, cu acest prezent în care se înfăptuiesc năzuințele celor mai de seamă bărbați ai neamului nostru : independența și suveranitatea patriei, ridicarea ei pe cele mai înalte culmi ale civilizației. Fiindcă cinstind memoria celor care au pornit, acum 125 de ani, revoluția în toate provinciile țării, ne-am întărit încă o dată credința noastră comunistă, dragostea de patrie, de destinele ei, de năzuințele poporului.

Revoluția de la 1848, îndreptată împotriva orînduirii feudale, a oprimării poporului nostru de către puterile imperiale, a afirmat deschis unitatea tuturor românilor. Ceea ce bătrînul cronicar spusese că „noi de la Râm ne tragem", cele ce întăriseră prin cercetările lor eruditi ca stolnicul Cantacuzino sau Samuil Micu, ceea ce fusese afirmat de toți cărturarii noștri cei mai luminați, dar mai cu seamă ceea ce simțeau deopotrivă românii din Moldova, din Țara Românească, din Transilvania și Bucovina, a fost înscris pe steagul revoluției de la 1848 : o singură țară, „România noastră – cum spunea Bălcescu – va exista"...

La marea adunare de la Iași n-au luat parte numai zecile de mii de ieșeni, ci întreaga țară. Prezența conducerii de partid și de stat în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, aici, în această piață cu atîtea glorioase amintiri din istoria țării, a transformat adunarea într-o vibrantă manifestare de dragoste față de patrie și partid, față de fiul cel mai iubit al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvîntarea rostită cu acest prilej – momentul culminant al marii adunări de la Iași, constituie o lecție strălucită de istorie a trecutului și prezentului nostru, de înalt patriotism și de hotărîre de neînvins pentru viitorul pe care îl făurim României socialiste. Evocînd condițiile izbucnirii revoluției, personalitățile luptătorilor, secretarul general al partidului spunea : „Revoluția de la 1848 a avut un caracter unitar în toate cele trei țări românești. Faptul că pe steagul revoluționar din toate aceste provincii erau scrise aceleași idealuri — desființarea servituțiilor feudale și eliberarea țărănimii iobage, cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale – ilustrează comuniunea de interese și aspirații ce-i unea pe fiii aceluiași popor, în pofida hotarelor despărțitoare artificiale și vremelnice".

Revoluția de la 1848 a fost înfrîntă, dar ideile ei n-au murit niciodată, fiecare nou deceniu le-a ridicat și mai sus în bătăliile revoluționare care au urmat. Aspirațiile de atunci, aspirațiile de veacuri ale acestui neam, au devenit astăzi o realitate spre mîndria poporului și partidului său comunist. Emoționantele cuvinte ale secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au exprimat sentimentele noastre cele mai sfinte, atunci cînd, trecînd în revistă înfăptuirile istorice ale poporului sub conducerea partidului, spunea că ele „demonstrează odată în plus că, atunci cînd un popor este stăpîn pe bogățiile țării și pe destinul său, este în stare să asigure dezvoltarea rapidă a societății, creșterea impetuoasă a forțelor de producție, conlucrarea pașnică cu toate națiunile". Asta înseamnă, deopotrivă, ceea ce au visat de-a lungul veacurilor generații și generații ce ne-au păzit pămîntul și ființa națională și ceea ce noi înfăptuim astăzi : o țară socialistă – România – independentă și suverană pe prezentul și viitorul ei. Odată cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a spus cuvîntul un întreg popor : „Să facem totul pentru ca urmașii noștri și urmașii urmașilor noștri să poată spune că în momente hotărîtoare pentru destinul României am făcut ceva pentru dezvoltarea și înflorirea țării, ne-am făcut datoria".

C. L.

Al. I. CUZA, OMUL – DOMNITORUL

În ziua de 3/15 mai 1873, se stingea din viață la Heidelberg, Alexandru Ioan Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite, unul dintre făuritorii statului național român modern, cel care a ridicat însemnele supremei demnități a țării care fuseseră atît de umbrite de vitregia vremurilor și nimicnicia oamenilor, cel prin înălțarea căruia — spunea M. Kogălniceanu — „s-a înălțat însăși naționalitatea română".

Urcarea lui Al. I. Cuza pe tronul lui Ștefan cel Mare și apoi pe cel al lui Mihai Viteazul a fost privită multă vreme ca rodul fericit al hazardului, momentului în sine atribuindu-i-se puterea miraculoasă de a fi schimbat într-un mod neprevăzut omul. „S-a întîmplat că, nota N. Iorga, într-o schimbare subită, fulgerătoare, printr-o genială intuiție a datoriei, omul s-a transformat. Colonelul Cuza e una, Vodă Cuza, alta [...] un om nou, adevărat nou, strălucit nou, a răsărit în ianuarie 1859". Mulți nu dădeau însemnătatea cuvenită faptului că în familia Cuza se perpetua o tradiție a curajului, a demnității și a sacrificiului (Dumitrașcu a fost spînzurat, iar Ion, bunicul domnitorului, decapitat), că Al. I. Cuza, alesul românilor, a fost printre puținii care în martie 1848 la Iași îndemnase la luptă armată în apărarea revoluției, că îndeplinise importante funcții publice (președinte de tribunal, director general al Ministerului de Interne, pîrcălab de Galați, locțiitor al șefului armatei), unde făcuse dovada unor aptitudini unanim apreciate, că răsunătoarea sa demisie din pîrcălăbia Galaților aplicase la momentul oportun o lovitură grea manevrelor antiunioniste. La 6 iulie 1857, consulul Franței la Iași, Victor Place, îi scria lui Walewski, ministrul de externe al lui Napoleon al III-lea, că Al. I. Cuza era „unul dintre dregătorii cei mai destoinici, cei mai cinstiți și mai energici ai țării". Așadar, în ianuarie 1859 Al. I. Cuza nu „s-a transformat subit", ci a urcat pe cea mai înaltă treaptă a responsabilității civice cu un spor de fermitate în hotărîrea de a împlini cele mai arzătoare năzuinți ale națiunii.

Prin convingere, formație intelectuală și concepție filozofică, Cuza Vodă și, în general, liberalii moderați din rîndul cărora făcea parte erau militanți ai luptei pentru emancipare socială și națională a popoarelor pe căi și cu mijloace „bine calculate". El împărtășea fără rezerve principiile fundamentale ale evoluției societății moderne în viziune liberală, lumea înfățișîndu-i-se ca o imensă comunitate de națiuni egale în drepturi, libere și independente, cooperînd pentru fericirea omului. „Meritul cel mare al epocei noastre — spunea domnitorul în mesajul din 5 decembrie 1865 către corpurile legiuitoare — este că ea a recunoscut și a pus în lucrare ideile roditoare de solidaritate și de înțelegere care leagă toate națiile lumii prin interesele lor și care le vor apropia și mai mult în viitorime prin sentimente de frăție și de stimă reciprocă. De aici vine acest mare concurs de la popor la popor, în care fiecare nație aduce tributul geniului său și care permite tuturor să prețuiască și să admire progresele neîncetate ale spiritului omenesc".

Realist, lipsit de prejudecăți, „prințul Cuza — afirma Ioan Alecsandri — este un ateu care nu crede în nimic" afară de ceea ce poate înlesni parcurgerea unor noi pași pe calea transformării structurale a țării și dobîndirii independenței. Mai presus de toate, iubirea și slujirea României, „acest pămînt binecuvîntat al patriei — spunea el în ordinul de zi din 1 septembrie 1863 către ostași —, stropit cu sîngele străbunilor noștri și îmbelșugat cu sudorile muncitorului. El este familia, ogorul fiecăruia, casa în care s-au născut părinții și unde se vor naște copiii voștri". Dezgustat de egoismul și năravurile clasei din care făcea parte, și pe care o cunoștea ca puțini alții, Cuza Vodă era stăpînit de o mare dragoste și de o nemărginită încredere în popor. Tocmai apelul la popor a asigurat succesul loviturii de stat și promovarea reformelor capitale. În șapte luni — observa domnitorul în mesajul către corpurile legiuitoare din 6 decembrie 1864 — poporul român a fost chemat de patru ori la urne și a dat singurul răspuns just ; „cine va mai zice că acest popor nu este primitor de orice progres, nu este matur pentru viața politică și că, prin urmare, nu este demn de viitorul ce-l așteaptă ? Cum să nu-i mulțumesc dar, și cum să nu fiu mîndru de a fi Domnul unui asemenea popor !".

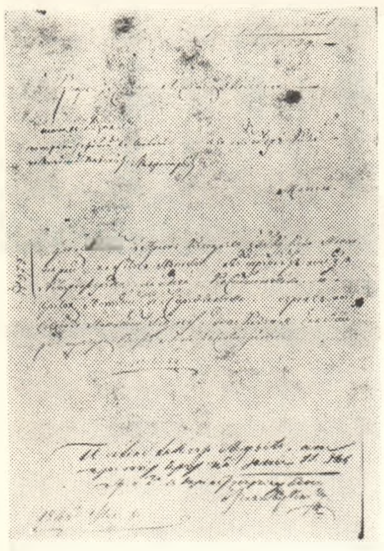
Dragostea și nedezmințita încredere în popor constituie izvorul care a alimentat energia, demnitatea și conștiința supremei responsabilități a domnitorului, responsabilitate pe care el a invocat-o adeseori în mod hotărît și fără urmă de infatuare : „eu, pe care libera voință a românilor m-a înălțat la o poziție atît de măreață și așa de grea pe care n-am cerut-o, ci am primit-o, voi fi pururea acolo unde vor fi legitimile dorințe ale românilor [...]. Eu am conștiința misiunii mele și în toată împrejurarea voi ști a o împlini". Și ce misiune și în ce împrejurări istorice avea ea să fie împlinită ! Să prezidezi opera măreață de unire a două țări surori devenite de multă vreme arena unde se înfruntau apetiturile de dominație ale marilor puteri înconjurătoare, unde cîrmuitorii erau cîrmuiți din afară și-și exercitau vocația domnească doar asupra poporului aservit ! Și unirea a fost făcută. La 11 decembrie 1861, adresîndu-se țării, Al. I. Cuza vestea marea izbîndă : „Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea română este întemeiată [...]. Dumnezeul părinților noștri a fost cu țara, a fost cu noi [...]. Alesul vostru vă

(Continuare în pag. 6)

L. BOICU

ÎN CELELALTE PAGINI :

Al. I. CUZA – documente inedite



1846, mai 8
Cererea agăi Alexandru Cuza către Secretariatul de Stat de a i se elibera un paşaport, pentru el şi soţia sa, spre a merge la Odesa, Constantinopol şi în Grecia.



1851, octombrie 4
Ciorna ofisului domnesc cu corecturi şi adaosuri, făcute de Mihail Kogălniceanu, prin care se aduc mulţumiri lui Al. I. Cuza pentru felul în care a îndeplinit funcţia de director al Departamentului din Lăuntru.



1854, mai 16
Semnalmentele lui Alexandru I. Cuza.



1857, iunie 26
Cererea lui A. I. Cuza către Comitetul cercetător titlurilor de drepturi electorale la Adunarea Ad-hoc spre a fi trecut în liste cu drept de alegător şi ales.

alexandru ioan cuza

–documente inedite–

de

D. IVĂNESCU şi VIRGINIA ISAC



Al. I. Cuza la 1858 — Fotografie inedită

Personalitate eminentă, Alexandru Ioan Cuza a suscitat, în chip firesc, interesul contemporanilor şi al posterităţii, interes ce poate fi urmărit nu numai în articole polemice şi omagiale, dar şi în valoroase opere de sinteză. Cercetările întreprinse în ultimul timp dovedesc că pentru activitatea revoluţionară a celui care a înfăptuit Unirea Principatelor trebuiesc luate în consideraţie acţiunile întreprinse de Cuza încă din perioada studiilor făcute la Paris. Este de altfel un lucru cunoscut că în perioada 1834-1839 se aflau la studii, în capitala Franţei, cea mai mare parte dintre românii care aveau să constituie cercul revoluţionar de la Paris, tineri pe care îi vom întîlni ulterior ca participanţi la cele mai importante evenimente istorice din viaţa naţiunii române, printre ei un rol principal deţinînd Alexandru Cuza. Amintindu-şi de această epocă V. Alecsandri o caracteriza astfel : „Pe plaiul străinătăţii trimişii din ambele principate dovedeau adevărul zicerii populare : sîngele apă nu se face ! Ei trăiau într-un loc, încurajîndu-se la studii, ajutîndu-se la nevoi şi deprinzîndu-se astfel cu ideea mîntuitoare a Unirii româneşti".

În 1836 Cuza făcuse cunoştinţă cu tinerii români aflaţi la studii in Viena şi in mod deosebit cu fraţii Hurmuzaki. Din acest motiv în anul următor, cu ocazia plecării la Paris, el va folosi noul prilej pentru a-şi revedea prietenii, fericit că poate oferi o sumă de bani pentru a ajuta pe unul din reprezentanţii „tineretului dacic", cum îi numea Eudoxiu, să-şi termine studiile. Informaţia este deosebit de importantă pentru cunoaşterea legăturilor sale cu cercul vienez, cunoscută fiind atmosfera de patriotism şi înfrăţire naţională care domnea între compatrioţii adunaţi în metropola austriacă din toate colţurile pămîntului românesc.

În anii 1839 şi 1840 au început să sosească în ţară tinerii plecaţi în străinătate: V. Alecsandri, C. Negri, A. Cuza, N. Docan, C. Rolla, doi fraţi Cuciureanu, patru fraţi Rosetti ş. a. Întoarcerea lor din Franţa şi Germania s-a făcut simţită în societatea moldovenească, pentru că au adus cu ei, după cum afirmă V. Alecsandri, o „comoară preţioasă de idei noi şi de simţiri patriotice comoară care nu întîrzie a răspîndi averile sale în generaţia cea jună de prin oraşe".

Cîţiva ani mai tîrziu, în iulie 1845, Cuza – care din 19 februarie 1842 deţinea postul de preşedinte al Judecătoriei Galaţi – dorind să plece în străinătate, a dat chezăşie pentru el Teodor Răşcanu, viitorul secretar al „Asociaţiei Patriotice". Cuza era la curent cu acţiunile întreprinse de membrii activi ai acestei asociaţii. Afirmaţia e întărită şi de scrisoarea sa, din 9 iunie 1846, către Iordachi Lambrino căruia îi furniza o serie de informaţii privind urmărirea membrilor „Asociaţiei Patriotice" sau arestarea lor din ordinul lui Mihail Sturza. Printre cei arestaţi se aflau spătarul Tucidide şi Teodor Sion „amîndoi patrioţi din Vaslui şi deci membri ai „Asociaţiei Patriotice", al cărei secretar este Teodor Răşcanu care, „prin fuga sa a evitat cu această ocazie arestarea". După întoarcerea lui Cuza de la Paris, unde în acest timp activa „Societatea studenţilor români", în corespondenţa lui cu Iordachi Lambrino se comentează, din nou, situaţia membrilor „Asociaţiei Patriotice", mai ales că între timp fusese descoperit „complotul" de la moşia Holmu (Vaslui). Astfel în scrisoarea din 16 octombrie 1846, Cuza îi spunea „Am văzut cu durere tot ceea ce mi-ai scris în legătură cu acest biet Răşcanu şi tovarăşii lui. Dar după ploaie iese soarele şi mai bine mai tîrziu decît niciodată".

În 1847 aveau loc o serie de tulburări cauzate de falsificarea, din ordinul domnitorului, a alegerilor de deputaţi pentru Adunarea Obştească a Moldovei, printre cei omişi de pe listele de alegători fiind şi Alexandru Cuza.

În acest context se înscrise reclamaţia din 17 iulie 1847 a postelnicului Ioan Cuza, tatăl viitorului domn.

Sînt cunocute unele amănunte privind participarea lui Alexandru Cuza, la revoluţia din martie 1848 de la Iaşi. Aflat în rîndul celor adunaţi la hotelul Petersburg, a semnat petiţia program cu cele 35 de puncte şi a fost în fruntea celor strînşi în casa Mavrocordat care au îndrăznit să opună rezistenţă armatei trimisă de Mihail Sturza. Datorită lui Gh. Sion ne-au rămas memorabilele cuvinte spuse de Cuza pentru a-şi încuraja tovarăşii de luptă în faţa represorilor. „Dar fraţilor ! Să murim ! Dar, să ne pregătim ca să murim. Cu moartea noastră trebuie să deschidem un viitor naţiei vrednic de mărirea trecutului strămoşilor noştri. Români! astăzi naţiile învie, trebuie să învie şi a noastră". Măsurile luate de către domnitor pentru a înăbuşi revoluţia au avut drept efect arestarea unui mare număr dintre participanţi la revoluţie. „Cei arestaţi, au fost maltrataţi – raporta consulul francez din Iaşi – au primit lovituri de ciomege şi cu miinile legate, loviţi pe stradă, în spate, de soldaţii care-i conduceau".

Cuza a făcut parte din grupul celor treisprezece revoluţionari socotiţi drept cei mai periculoşi adversari pentru regimul despotic a lui Mihail Sturza şi din acest motiv trebuiau predaţi turcilor. După o serie de privaţiuni suferite de cei arestaţi de la Iaşi la Galaţi şi de aici pe Dunăre pînă la Măcin, şase din grupul celor treisprezece reuşesc să înşele vigilenţa paznicilor şi să se refugieze la viceconsulul englez de la Brăila, printre ei aflîndu-se şi Alexandru Cuza. De aici, în noaptea de 3 aprilie 1848, au trimis o scrisoare consulului austriac de la Galaţi, I.C. Huber, în care i-au explicat situaţia lor critică „fiind vorba de nu mai puţin decît impuşcarea lui Moruzi şi A. Cuza" – cei doi fuseseră răniţi în ciocnirea care a avut loc în casa Mavrocordat – şi i-au cerut ca vaporul cu aburi austriac să-i primească pe bord la Brăila şi să le acorde sprijin împotriva „unor eventuale cercetări întreprinse de guvernul moldovean sau muntean". Cu ajutorul unor paşapoarte pentru Ungaria, Austria sau Germania intenţionau să se poată refugia căci nu aveau de gînd să se întoarcă în condiţiile existente „în această ţară a samavolniciei pe care o numim patrie". A doua zi o nouă scrisoare adresată lui Huber îl informa că o primă încercare a celor şase revoluţionari moldoveni de a părăsi portul Brăila, cu ajutorul vaporului austriac, a eşuat din cauza supravegherii permanente din partea „guvernului local". Cuza şi ceilalţi revoluţionari reuşesc să plece de la Brăila cu vaporul „Frantz" de la bordul căruia, la 22 aprilie 1848, îi scria lui Huber pentru a-i mulţumi, în numele tovarăşilor săi, „pentru toate îngrijirile pe care căpitanul acestui vapor", în urma recomandării consulului, le-a avut pentru el şi prietenii săi.

La Giurgiu s-au întîlnit cu Iancu Alecsandri, C. Negri şi Alecu Russo, care nu reuşiseră să intre în ţară, şi împreună au continuat călătoria pe Dunăre. Ajunşi în Banat, Manolache Costache Epureanu, Zaharia Moldovanu, Lascăr Rosetti, Alecu Moruzi şi cu cei trei întîlniţi la Giurgiu s-au îndreptat spre Lugoj, iar Alexandru Cuza şi Vasile Cantacuzino au plecat la Pesta. De aici Cuza a trecut în Transilvania, unde revoluţia era în plină desfăşurare, a luat parte la impresionanta întrunire de la 3/15 mai de la Blaj, după care s-a îndreptat spre Viena. În capitala austriacă, tocmai se desfăşura, la 15/27 mai 1848, demonstraţia maselor populare împotriva hotărîrii guvernului de a desfiinţa Comitetul studenţesc şi garda naţională, demonstraţie căreia – martor ocular – Cuza i-a înţeles semnificaţia : „Am văzut la Viena, declara el, o adevărată revoluţie".

Conform înţelegerii avute cu ceilalţi compatrioţi pe cîmpia Blajului, va lua şi el drumul Cernăuţilor, de unde, la 25 mai, îi scria lui Lambrino că s-a refăcut în urma rănilor primite „în asasinatul din casa Mavrocordat", dar era îngrijorat de lipsa ştirilor despre soţia sa, pe care o aştepta în Bucovina. Către acelaşi Lambrino, se adresa, din Galaţi, Elena Cuza, informîndu-l la 22 mai 1848, de sosirea în Moldova a comisarului Talaat-Efendi, „însoţit de Mussurus, rudă a lui Vogoride şi creatură a diavolului, adică a lui Mihai Pungaşul (Mihai Sturza) cum l-ai poreclit tu". Ea era convinsă că venirea acestuia în ţară nu va ameliora situaţia celor din „partidul nostru", a celor exilaţi, singura speranţă rămînea tot în „inimile nobile şi mîndre ale moldovenilor noştri".

În timpul exilului, Alexandru Cuza a avut un important rol în toate acţiunile întreprinse de Comitetul revoluţionar moldovean, din conducerea căruia făcea parte alături de C. Negri, Zaharia Moldovanu, V. Alecsandri. Atît de zbucimata vară a anului 1848 a adus în Moldova şi o epidemie de ciumă, teribil flagel căruia avea să-i dea obolul şi familia Cuza ; postelnicul Ioan Cuza, care se afla la Iaşi pentru a interveni în favoarea intereselor ţării pe lîngă comisarul turc Talaat Efendi, se îmbolnăveşte şi moare la 17 iunie. Vestea l-a copleşit pe Alexandru Cuza şi faptul acesta, împreună cu grijile născute dintr-o situaţie materială precară şi din necesitatea de a se despărţi de soţia sa, care sosise la Cernăuţi, constituie motivul principal al corespondenţei din iunie – august 1848 cu apropiatul său prieten Iordachi Lambrino.

La începutul lunii octombrie o parte dintre emigraţii de la Cernăuţi se găseau la Viena, printre ei aflîndu-se şi Cuza care sosise de la Paris. Dorind să-l înştiinţeze pe Lambrino, la 3 octombrie, că „Alexandru a fost la Paris şi acum se află la Viena", Elena Cuza îi mai spunea că revoluţionarilor moldoveni deportaţi la Constantinopol li s-a permis întoarcerea în ţară. În această situaţie se afla şi vărul lor Ioan Cuza, participant la evenimentele din martie. În schimb, despre ceea ce se întîmpla în Ţara Românească nu-i putea comunica nimic, pentru că „legăturile dintre Moldova şi Valahia sînt întrerupte". Împreună cu Vasile Ghica, Emanoil Costachi Epureanu şi alţi compatrioţi, Cuza ia parte la „nenorocitele evenimente ale revoluţiei din 6 octombrie", din Viena, după care pleacă la Cernăuţi, pentru a se întîlni cu soţia sa.

Ca şi ceilalţi exilaţi, Cuza era preocupat de întoarcerea în patrie. O parte dintre tovarăşii săi plecaseră deja de la Viena şi Paris către Constantinopol. N. Ghica se afla în drum spre ţară, Alexandru Rosetti, Alecu Russo şi Alexandru Cuza erau pe punctul de a părăsi capitala Austriei. La începutul lunii februarie 1849 Mi-

scrisori

I

Galaţi. 16 octombrie 1846

Dragul meu Lambrino.

Am aflat cu plăcere din ultima ta scrisoare că te-ai întors de la Iaşi la Bîrlad bine sănătos. Am fost de partea ta şi intenţionam să vin la Bîrlad în dorinţa de a te vedea, dacă nu mă întîlneam cu cumnatul tău la Murgeni, care mi-a spus că eşti la Iaşi şi chiar te-am aşteptat cîteva zile la Bărbosi, căci fratele meu mi-a spus că i-ai promis să treci pe acolo la întoarcere. Crede-mă dragul meu că roşesc că nu pot încă să-ţi plătesc, dar sărăcia mea e aceeaşi şi aştept cu nerăbdare plata ciştiului pentru a mă achita. Am văzut cu durere tot ceea ce mi-ai scris în legătură cu acest biet Răşcanu şi tovarăşii săi. Dar după ploaie iese soarele şi mai bine mai tîrziu decît niciodată. Alăturez o scrisoare pentru Constantin Cuza, de mare interes pentru mine, pe care te rog să i-o dai negreşit. Este vorba printre altele de puşca mea a cărei poveste o cunoşti şi care trebuie să-ţi fie dată sau în bună stare sau însoţită de 5 galbeni. În orice caz primeşte-o aşa cum ţi-o va da şi voi şti eu să mă răfuiesc cu dl. Panu dacă n-o înapoiază cum trebuie. Către 12 ale lunii viitoare voi merge la Iaşi negreşit, trecînd neapărat pe la tine, aşa că să fii acasă. Aşteptînd cu nerăbdare plăcerea de a te vedea sînt prietenul tău devotat,

A. I. Cuza

Salutări prieteneşti lui Epureanu. Soţia mea, amintindu-şi cu plăcere de tine, mă roagă să-ţi transmit complimente.

Biblioteca Academiei, S $\frac{13(2)}{LXXV}$;
original în limba franceză.

II

Înălţimea Voastră,

Subsemnaţii, cunoscînd compasiunea pe care aţi dovedit-o faţă de soarta persoanelor aduse sub formă de arest la Galaţi, se grăbesc să înştiinţeze pe Înălţimea Voastră că ei au debarcat la Brăila, deoarece la punctul stabilit, Măcin, din nou nu le-a fost posibil acest lucru. La Brăila s-au refugiat numaidecît la Consulatul Marii Britanii, unde protecţia le-a fost acordată în situaţia lor critică, fiind vorba de nu mai puţin decît împuşcarea lui Moruzi şi A. Cuza. Din păcate ducem lipsa a şapte tovarăşi de suferinţă, care n-au avut norocul... să ajungă la acest azil. Se pare însă că şi domnul... s-a mai îndreptat (cuminţit) odată cu plecarea noastră. Rugăm pe Înălţimea Voastră, dacă este posibil, să vorbiţi cu vaporul cu aburi austriac să ne primească la Brăila pe bord în drumul său pe Dunăre în sus şi să ne acorde sprijinul împotriva unor eventuale cercetări întreprinse de guvernul moldovean sau muntean. De asemenea, să ne pună eventual la dispoziţie paşapoarte pentru Ungaria şi Austria sau chiar pentru Germania, căci n-avem de gînd să ne întoarcem vreodată în condiţiile existente în această ţară a samavolniciei pe care care o numim patrie. Înălţimea Voastră, scuzaţi forma şi graba scrisorii şi atribui-ţi-le pe amîndouă pericolului acut din cauza căruia vă implorăm să ne daţi ajutorul dumneavoastră. Primiţi vă rog, Înălţimea Voastră, expresia preţuirii noastre distinse, cu care avem onoarea a rămîne ai Înălţimii Domniei-voastre umili supuşi,

Alexandru Moruzi
Alexandru Ioan Cuza
Dr. jur. utr. Em. Costachi Iepureanu
Vasile Cantacuzino
Zaharia Moldovanu
Dr. jur. utr. Lascar Rosetti



hail Kogălniceanu, Vasile Cantacuzino, Alexandru Cuza și soția sa se aflau în Franța pentru a pleda cauza românilor. Se pare că insistențele lor n-au avut ecoul scontat, de vreme ce Kogălniceanu afirma, la 6 februarie, că „franțujii au alte cele de făcut decît de a se ocupa de noi". Lipsiți de bani și „trăgind pe dracul de coadă", singura soluție era să „plece la Constantinopol", unde Alexandru Cuza trebuia să mai rămînă o perioadă de timp, iar Elena să revină la Galați. Deocamdată Constantinopolul era singurul loc potrivit, observa Alexanru Cuza, în scrisoarea din 11 martie 1849 către Ecaterina Rosetti, pentru că „evenimentele, departe de a se îmbunătăți, încurcîndu-se pe zi ce trece și pregătindu-ne un nou război", agravau „dificultatea comunicațiilor între țările noastre și restul Europei". La aceasta se adăuga situația, deloc liniștitoare, existentă în Principate, îndeosebi în Țara Românească, unde în aprilie 1849 un nou val de arestări efectuate în județele Romanați și Teleorman s-a soldat cu condamnarea la închisoare a unsprezece revoluționari.

Cuza se întoarce în țară la 8 iulie 1849, peste puțin timp sosea de la Constantinopol noul domnitor, Grigore A. Ghica, adept al unor principii liberale și susținător al Unirii. In timpul domniei acestuia Cuza a ocupat, succesiv, posturile de prezident al Judecătoriei Covurlui, director al Ministerului de Interne și pîrcălab al ținutului Covurlui. O atenție deosebită merită cererea adresată Secretariatului de Stat, la 16 mai 1854, în care sînt trecute, de către Cuza, semnalmentele și din care reiese că atunci avea 34 de ani, un argument în plus pentru cei care susțin ca dată a nașterii anul 1820.

Relațiile dintre Alexandru Cuza și domnitorul unionist Grigore A. Ghica prezintă un interes aparte, nu numai în timpul cînd ultimul se afla în țară, ci și după plecarea sa la Paris.

Pregătindu-se pentru expatriere Grigore A. Ghica a plecat, la 3 iulie 1856, din Iași la Tg. Ocna și de acolo prin diferite localități la Galați, făcînd peste tot propagandă pentru unire. In toate ținuturile pe care le-a străbătut a existat în această problemă o adeziune spontană și totală. Din ordinul personal al pîrcălabului s-a făcut domnitorului o primire plină de fast la care lumea a luat parte cu un entuziasm deosebit ceea ce l-a determinat pe consulul francez Victor Place să afirme, în raportul său din 4 iulie 1856 către ministrul de externe Walewski : „s-a pretins că mișcarea unionistă nu era făcută decît de cîțiva tineri din Iași, în timp ce avem dimpotrivă dovada astăzi că mișcarea este încă mai populară în districte decît în capitală". Cu ocazia vizitei domnitorului populația l-a primit cu „urări înfocate pentru Unirea Principatelor" și au loc, într-un timp relativ scurt, de cîteva ceasuri, peste 600 de subscrieri în favoarea unirii.

Corespondența dintre fostul domn, aflat la Paris și viitorul domn, aflat încă la Galați, este deosebit de semnificativă. In scrisorile sale Cuza își exprimă scepticismul față de viitorul țării, unirea și un prinț pămîntean care să fie ecoul dorințelor naționale, de vreme ce „oamenii cîrmuirei" — era vorba de căimăcămia lui T. Balș — sprijiniți de „ticăloșia boierilor", fac totul pentru a compromite aceste năzuințe. „Ni se garantează în general — scria Cuza în iulie 1856 — că Curtea Suzerană îngăduie Unirea Principatelor sub un prinț pămîntean, dar cine ar putea fi acest prinț ? Această dificultate a alegerii este o chestiune vitală pentru noi. Dv. cunoașteți ticăloșia boierilor noștri". Cuza nu bănuia atunci că acel prinț care constituia o chestiune vitală pentru națiune avea să fie chiar el, însă odată ales se va strădui să nu înșele speranțele compatrioților.

Domnia lui Grigore Ghica încetase la 8 iulie 1856 și, conform prevederilor Tratatului de la Paris, a fost numit un caimacam în persoana antiunionistului Teodor Balș. In această situație Alexandru Cuza, adept al idealurilor de Unire, pentru care luptase și la 1848, nu mai putea rămîne în funcție. La începutul lunii septembrie 1856 el înainta deja caimacamului demisia sa. Din cei 13 prefecți ai administrației prințului Ghica, după cum observa Victor Place la 29 septembrie 1856 n-a mai rămas niciunul, toți fiind destituiți sau înlocuiți cu oameni cunoscuți ca ostili Unirii. Vestea demisiei lui Cuza a fost primită cu mult regret de către gălățeni care „își comunicau cu durere această întîmplare și în unanimitate se hotărîră a se face o cerere către excelența sa domnul caimacam cu rugămintea de a statornici iarăși pe domnul nostru administrator".

La scurt timp după moartea lui Teodor Balș locul său fu ocupat de Nicolae Vogoride, alt adversar al Unirii, care din dorința de a-și cîștiga partizani, îl numește din nou pe Cuza, la 27 februarie 1857, pîrcălab al ținutului Covurlui. Cu cîteva zile înainte de a prelua funcția, care s-a făcut la sfatul prietenilor săi unioniști, în 11 martie, Cuza adresează colonelului Scheletti, comandantul Miliției moldovene, la 3 martie 1857, o cerere pentru a fi reintegrat în armată. Este primit cu gradul de sublocotenent și atașat Statului Major Superior, iar într-un timp record — 10 zile — noul caimacam îl avansează de la gradul de locotenent la cel de maior, mizind pe faptul că în acest fel îl va cîștiga adept al cauzei sale. Cuza devenise o persoană foarte cunoscută, atît în țară cît și în străinătate, ceea ce explică telegrama din 4 martie 1857 a consulului Victor Place către Walewski care dorea informații asupra celor trei candidați la căimăcămie : Vasile Sturza, Alexandru Cuza și Costin Catargiu. Răspunsul lui Victor Place se cunoaște : „Vasile Sturza și Alexandru Cuza excelenți. Costin Catargiu detestabil". Cu un an înainte, comisarul imperial Stokera, făcînd un raport guvernului de la Viena asupra candidaților la tronul Moldovei, rămas vacant prin plecarea lui Grigore A. Ghica, îl trecea și pe Alexandru Cuza printre cei care aveau o astfel de șansă.

Manifestîndu-se pentru unire și atunci cînd deținea postul de pîrcălab de Galați, Vogoride a decis ca, în timpul alegerilor pentru Divanul Ad-hoc, Cuza să fie trimis într-o misiune secundară în afara Galaților pentru a nu fi în capitala județului. La puțin timp după aceasta urmează demisia sa celebră din 24 iunie 1857, îndreptată împotriva administrației Vogoride și în mod special împotriva falsificării listelor electoarale pentru alegerile în Divanul Ad-hoc. Și de această dată, ca în atîtea alte ocazii, Alexandru Cuza a procedat așa cum îi dicta „noblețea sentimentelor și curajul devotamentului" ca să folosim cuvintele sale dintr-o scrisoare adresată lui Lambrino.

Cu ocazia noilor alegeri pentru Divanul Ad-hoc, unioniștii obțin o majoritate covîrșitoare, dintre cei aleși nelipsind V. Alecsandri, Costachi Negri, Anastasie Panu și Alexandru Cuza. Deschiderea lucrărilor, la 22 septembrie, Divanului Ad-hoc de la Iași a avut loc într-un cadru deosebit ce i-a dat aspectul unei adevărate sărbători naționale. In timpul dezbaterilor Cuza a fost printre principalii susținători ai desființării privilegiilor de clasă și unul dintre cei care a subscris la rezolvarea problemei țărănești ridicată de Negri și Kogălniceanu, iar amendamentele aduse de el la propunerile făcute de unii dintre deputați au fost dintre cele mai progresiste.

Felul în care Alexandru Ioan Cuza, reprezentant al partidei naționale, a fost ales la 5 și 24 ianuarie domn al celor două țări se cunoaște. Alegerea este perfect caracterizată de consulul Victor Place, susținător al Unirii, care găsește cele mai nimerite cuvinte pentru a ilustra o situație de fapt: „a putut fi ales cu aclamații, fără intrigi, fără violențe, fără corupție, prin singurul fapt al unei alegeri legale și al unei adunări libere" aceasta pentru că „o nouă viață a pătruns în rîndurile societății românești".

In momentul cînd a fost ales domn Cuza era o personalitate notorie, un luptător activ pentru Unire, un bun cunoscător al problemelor administrative, legislative, judecătorești și militare. La 7 februarie 1859, Béclard, consulul Franței la București, raporta ministrului său de externe : „Alegerea lui Alexandru Cuza a fost o manifestare cu totul națională. Adaug, și nu-mi va fi greu să demonstrez că această manifestare devenise necesară".

Cîteva dintre documentele prezentate ilustrează entuziasmul cu care întregul popor a primit unirea celor două țări. Nenumărate telegrame venite din toate părțile locuite de români cît și actele oficiale ale instituțiilor redau tocmai această atmosferă de bucurie care cuprinsese întreaga societate românească.

Dar pînă la definitivarea Unirii au mai trecut doi ani. Abia spre sfîrșitul anului 1861 acest vis a putut fi realizat. Intr-o scrisoare din 24 noiembrie 1861 adresată prințului Dimitrie Ghica, domnitorul îi spunea „Unirea este un fapt cîștigat". Astfel s-a împlinit dorința națională, ale cărei sufragerii unanime mi-au încredințat grija de a o realiza. Unirea și contactul imediat cu toate puterile vor da eforturilor noastre o direcție sigură și o bază de neclintit, pe care va fi posibil să așezăm temeliile edificiului nostru social.

Liberi de acum de orice alte preocupări decît aceea a dezvoltării și bunei stări interne a României, noi vom putea să ne consacrăm întreaga activitate problemelor practice. Aici va fi opera realmente patriotică căreia sînt sigur, toți românii adevărați se vor devota".

In Principatele Române se simțea nevoia unor radicale schimbări sociale ce nu s-au lăsat mult așteptate. Anii de domnie ai lui Cuza fiind bogați în reforme ce au transformat România într-un stat modern în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Felul în care Cuza și-a petrecut ultimii ani din viață, în exil, departe de țară, în urma abdicării sale datorită „monstruoasei coaliții", este cunoscut. Emoționante sînt ultimile rînduri ale sale scrise din Florența, la 25 aprilie 1873, către vechiul și bunul său prieten Iordachi Lambrino. La fel de emoționante sînt și cele cîteva rînduri ale primarului Iașilor, N. Gane, în telegrama adresată Elenei Cuza, care dădea glas durerii generale a ieșenilor la moartea fostului domnitor, a acelui care a rămas adînc întipărit în inima și memoria tuturor românilor.

inedite

Brăila, 3/15 aprilie 1848
miezul nopții

P.S. Inălțimea dumneavoastră va decide dacă e indicat ca pașapoartele să fie pe numele noastre adevărate sau pe nume fictive. Vă rugăm însă cu toată insistența cauzată de împrejurări să ne trimiteți un răspuns urgent.

[Adresa]

Inălțimii Sale, Domnului Huber
Consulul Majestății Sale Împăratul Austriei la Galați

Primit la 4/16 aprilie 1848

Biblioteca centrală universitară Cluj, colecția „Manuscrise", sertar 156/1 (a) ; original în limba germană.

III

Alteței Sale Prințului Domnitor
Alexandru Cuza
Iași

Binevoiți a primi felicitările noastre foarte respectuoase și omagiile noastre.

Noi felicităm scumpa Voastră Patrie de o alegere care o va face să uite suferințele trecute și va inaugura o eră de prosperitate și glorie,

Alexandru și Nicolae Hurmuzaki

Arh. St. București, fond Ministerul de Interne, Moldova, dosar 8 bis/1859, f. 22, original în limba franceză.

IV

Depeșă telegrafică

Prezentată la Focșani la 18 ianuarie 1859, ora 8,40 d.m.
Sosită la Iași la 18 ianuarie 1859, ora 9,30 d.m.

D. Dimitrie Dăscălescu, administratorul de Putna, la Apostoleanu Iași.

In momentul de față poporul orașului este tot în picioare pe ulițele iluminate de la sine. Nu contenesc aplaudările de vivat prințul A. Cuza. O frumușață și bucurie care n-au fost niciodată, vă vestesc să dați relație unde va cere trebuința,

G. Golișteanu

Arh. St. București, fond Ministerul de Interne, Moldova, dosar 8 bis/1859, f. 35.

V

Depeșă telegrafică

Prezentată la București la 18 ianuarie 1859, ora 9,10
Sosită la Iași la 18 ianuarie 1859. ora 9,30.

Domnului Vasile Alecsandri, Iași

Rog supune felicitările mele domnului. Mare bucurie și entuziasm între munteni. Mîine banchet mare în onoarea Măriei Sale. Astăzi plec la alegere.

Gheorghe Sion

Arh. St. București, fond Ministerul de Interne, Moldova, dosar 8 bis/1859, f. 26, original.

VI

Onorabilului Minister al Trebilor din Lăuntru
Administratorul districtului Fălciu raport

Nu mă pot opri a face cunoscut entuziasmul prea mare ce domniază în acest oraș. Toate clasele, pînă și treptele cele mai de jos, îndată de la primirea știrei ofițiale, că Domnitorul nostru este ales și al Valahiei, deșteptați de drepturile ce le au, strigă neîncetat : Astăzi România și-a recăpătat drepturile, să trăiască puterile Evropei care au conlucrat cu atîta zel neobosit. Astăzi România a triumfat, frații de peste Milcov au încoronat triumful. Lor li se cuvine glorie, ei au știut să treacă peste toată presiunea și astăzi iarăși au demonstrat tăria lor de caracter. Onoare fraților de peste Milcov.

Orașul răsună de urări neîntrerupte : Să trăiască domnul Alexandru Ioan I, destinat de pronie a restabili coroana lui Ștefan cel Mare și fiul acestuia Bogdan, murind în acest oraș, se renaște în domnul Alexandru Ioan I. Asta e o urzeală materioasă, ce nu se poate atribui decît proniei. Să trăiască România ! Să trăiască domnul Alexandru Ioan I.

Sara a fost banchet. Hora românească a fost cu prisosință dănțuită, prin ea au închipuit legătura ce această nație și în petrecerile sale cîmpenești presimte. După aceasta au ospătat și s-au închinat toaste.

Fie dar ca cauza cea dreaptă să triumfeze. Fie ca prin coroana ce s-a impus României să reînvie în starea ei primitivă, fie căci România a dovedit că e adevărată națiune, fie, fie.

Scarlat Lambrino

Nr. 796
1859 ghenarie 27

Arh. St. București, fond Ministerul de Interne, Moldova, dosar 8 bis/1859, f. 88, original.

VII

Iași, 24 noiembrie 1861

*Prințe,**

Unirea este un fapt cîștigat. Astfel s-a împlinit dorința națională, ale cărei sufragii unanime mi-au încredințat grija de a o realiza. Unirea, și contactul imediat cu toate puterile, vor da eforturilor noastre o direcție sigură și o bază de neclintit, pe care va fi posibil să așezăm temeliile edificiului nostru social. Deci nu vom avea să ne temem de toate acele elemente de dezordine de care mi-ați vorbit în scrisoare.

Liberi de acum înainte de orice altă preocupare decît aceea a dezvoltării și a buneistări interne a României, noi vom putea să ne consacrăm întreaga activitate problemelor practice. Aici va fi opera realmente patriotică căreia, sînt sigur, toți românii adevărați se vor devota.

Destul cu zadarnice temeri prințe Dimitrie, viitorul, care se va deschide după unire în fața noastră, degajat de piedici politice, este în întregime în mîinile noastre. El va fi fecund în rezultate utile, am ferma speranță. Vă trimit mesajul de deschidere. Regret că nu pot deschide Camera în persoană, reținut fiind de ministerul meu de aici, care este nou și care are nevoie de prezența mea, dar curînd noi vom face deschiderea celor două Camere reunite, aceasta va fi solemnă ca și actul însuși.

Salutați pe colegii dumneavoastră și credeți în afecțiunea mea.

A. I. Cuza

Arh. St. București, fond „Alexandru I. Cuza", document nr. 35, original în limba franceză.

*către prințul Dimitrie Ghica

VIII

Florența, 25 aprilie 1873

Dragă Lambrino,

Cîteva cuvinte numai ca să-ți spun că am primit scrisoarea ta din 7/19 curent.

Părăsesc Florența la 5 mai, stil nou. Voi merge direct la Heidelberg, în acest oraș voi rămîne vreo cincisprezece zile, prințesa va rămîne toată luna mai și o parte din iunie. De la Heidelberg voi merge la Viena unde voi rămîne pînă la zece iulie, îți voi anunța sosirea mea precum și proiectele mele ulterioare. Iți alăturez scrisoarea fiului tău, am luat cunoștință de ea, îmi rezerv să-ți spun ceea ce gîndesc altădată.

Totodată îți atrag atenția aici, că nu se dă deloc curs unui proiect așa grav, ca acela de a merge în Sumatra să faci avere, pe baza unui cuvînt de onoare. Prietenul său, care este desigur tot atît de serios cît este și Toloșca, este sub autoritatea părintească, deci, pentru seriozitatea proiectului, totul este spus, dar în toate cazurile, în afaceri, și afacerile sînt peste tot afaceri, ele se bizuie pe contracte, în care toate condițiile sînt stipulate după forme și aceste contracte ele însile trebuie să fie materialmente garantate, asta ca principiu. Proiectul lui Toloșca păcătuiește deci de la început și trebuie să fie considerat ca neavenit, în afară de aceste condiții.

Rezultă deci din chiar acest proiect că Toloșca se gîndește la viitorul său, că este om care nu se descurajează deloc din cauza greutăților sau a primejdiilor, este bine de știut și pentru că îți dă timp să te hotărăști și pentru că chiar el vrea ca proiectul său să aibă aprobarea ta, bazată pe sfaturile celor apropiați ție și prietenilor, nu se va face deloc gaură în cer de-i întîrzia, noi avem timp să ne răzgîndim înainte de a hotărî, noi ne vom revedea așa cum ți-am scris. Voi vedea pe Toloșca și vom înlătura marea dificultate.

Termin rugîndu-te să strîngi mîinile lui Mitică și soției sale multă afecțiune din partea mea, să saluți pe toți ai tăi și crede-mă totdeauna cu totul al tău,

Al. I. Cuza

Biblioteca Academiei, S—13(66)/LXXV

original în limba franceză

ADRIAN MARINO:



monografii ale unor idei literare

In contextul exploziei informaţionale care asediază omul veacului nostru din toate punctele cardinale ale spiritului, literatura enciclopedică, literatura de informare asupra numeroaselor domenii, mai vechi sau mai noi, ale cunoaşterii umane cîştigă un teren tot mai întins şi mai important în toate culturile lumii. Ţinînd seama de o asemenea realitate şi de nevoile intelectuale ale constructorilor socialismului conducerea partidului nostru a stabilit, cu cîţiva ani în urmă un program vast şi minuţios cu privire la dezvoltarea literaturii enciclopedice în România, la editarea unei enciclopedii universale în 10—12 volume, a unei enciclopedii a României, în 4—5 volume, a unui *Mic dicţionar enciclopedic* alcătuit din 77.000 articole, 4 500 ilustraţii, 100 planşe, 200 hărţi şi 9 500 biografii de personalităţi din istoria culturii şi civilizaţiei, dicţionar de o remarcabilă utilitate care a apărut în ultimele zile în vitrinele librăriilor. Cultura românească s-a îmbogăţit sensibil în ultimii 4 ani cu numeroase dicţionare cu caracter enciclopedic precum : Dicţionarul literaturii române contemporane, al bunei cuviinţe, dicţionarul de sinonime, de estetică generală, de fizică, de teorie literară, de cuvinte, expresii şi citate celebre, de pedagogie contemporană, de literatură franceză şi de literatură engleză, şi în ultimele zile, primul volum din atît de originalul şi impunătorul *Dicţionar de idei literare* al lui Adrian Marino, apărut la Editura Eminescu. Prin informaţia uluitor de bogată, prin metoda originală de investigaţie, prin seriozitatea cercetării, prin ineditul ideii, căci în afară de *Ensayo de un Dictionario de la literatura* a lui Federico Carlos Sainz de Robles, apărut în 1954 în Spania, se cunosc foarte puţine lucrări de acest fel. *Dicţionarul de idei literare* al lui Adrian Marino, în pofida unor lacune sau a unor interpretări discutabile şi incomplete — se impune ca o operă fundamentală a lexicografiei şi teoriei artei din România, şi nu numai de la noi. Adrian Marino realizează în acest prim volum, care e, în fond o lucrare de pionerat, adevărate monografii ale unor idei literare ca *actualitatea, avangarda, barocul, biografia, clasicism, clasic* şi *modern, comic, curent literar, drama, epicul, estetism, fantastic, formalism, genurile literare, gustul* etc. etc., monografii docte, vii, atractive şi temeinice pentru că autorul e conştient că cel ce face critica ideilor literare „este, de fapt, un critic „total", operînd printr-o hermeneutică totală, un om de gust, un ideolog, un estet şi un istoric (măcar în intenţie), capabil de lecturi clasice şi moderne ,fără pedanterie, dar şi fără superficialitate. . ."

Un astfel de om, cu o înaltă conştiinţă profesională, cu un remarcabil simţ al valorilor este Adrian Marino.

Dicţionarul lui Adrian Marino înfăţişînd cunoştinţele teoretice şi practice referitoare la obiectul, noţiunea, desemnată de cuvînt este mai mult decît un dicţionar, este o lucrare critică selectivă, un tratat de estetică şi o sursă de informare şi de referinţă, un sfătuitor înţelept, capabil să ne scoată din îndoială şi neştiinţă, dar mai ales în stare să ne facă a gîndi cu mintea proprie şi a judeca dintr-un unghi personal, pe baza datelor ce ni le oferă, diverse fenomene literar-artistice.

Autorul s-a străduit şi a reuşit în cea mai mare măsură să-şi întemeieze judecăţile critice pe un postulat ştiinţific, să-şi adapteze cercetarea la necesităţile şi orizontul actual al culturii noastre, să-şi integreze opera cît mai organic în coordonatele esenţiale ale realităţii de la noi. Lucrarea încorporează o cultură imensă, o muncă titanică, un orizont informaţional impunător. Totuşi, cititorul îşi va putea pune pe alocuri întrebarea îndeajuns de legitimă : de ce anumite aspecte şi nuanţe n-au fost adîncite mai mult spre realităţile concrete de la noi, de ce au fost selectate numai anumite noţiuni şi nu şi altele de interes egal, cum ar fi de pildă ideea de *artă*, de *absurd*, de *antirealism, comparatism ?* Dar astfel de întrebări sînt poate prea pripite deoarece autorul poate rezolva noţiunile respective în contextul altor termeni ce vor fi trataţi în volumele următoare. Multe fişe pot fi, desigur, îmbogăţite şi nuanţate, fie datorită autorului ,fie progresului cercetărilor, fie sugestiilor critice pe care Adrian Marino, spirit lucid şi neliniştit de anumite rezolvări, le aşteaptă neîndoios de la cititorii şi colegii săi. Aceasta e o necesitate *sine qua non* în cazul unei asemenea opere. Dealtfel, nevoia obiectivă de a îmbogăţi continuu un dicţionar a fost exprimată de mult cu atîta pertinenţă de poetul Lebrun—Pindare cînd scria :

On fait, défait, refait
Ce beau dictionnaire
Qui, toujours bien fait
Sera toujours à faire.

Creator şi critic de spiţă călinesciană, Adrian Marino, dincolo de unele insignifiante lacune semnalate dar şi dincolo de copleşitoarea fervoare ideatică, ne-a dat începutul unei lucrări fundamentale, care va fi apreciată — nu mă îndoiesc, aşa cum se cuvine, un dicţionar de idei literare şi estetice care datorită calităţilor sale, pentru a aminti expresia unui personaj din romanul Adela al lui Ibrăileanu „nu mai e un dicţionar. E un roman în notaţii sugestive". E un roman de gînduri şi idei — am adăuga noi — un roman al aventurii spiritului care se citeşte cu folos şi cu plăcere, şi care impune personalitatea lui Adrian Marino în primul **front valoric al culturii** noastre contemporane.

Ion Dodu BĂLAN

claritate şi consecvenţă

PROGRAMUL. **Ceea ce particularizează activitatea critică a lui Adrian Marino este — printre altele, dar în primul rînd, după opinia noastră — caracterul ei programatic. O lucrare de amploarea acestui** Dicţionar de idei literare **ar fi fost imposibil de realizat dacă autorul nu şi-ar fi delimitat de la început cîmpul de investigaţie, nu şi-ar fi precizat — mai intîi pentru el insuşi, se inţelege — metoda, nu ar fi avut — graţie unei capacităţi sistematizatoare excepţionale — o imagine de ansamblu asupra întregului edificiu critic. Desigur, insuşi autorul o mărturiseşte, activitatea de redactare a cunoscut numeroase reveniri, căutări, retuşări, metoda a fost „inventată", apoi ameliorată, „a trecut prin mai multe faze". Dar „manifestul" fusese lansat încă din 1967 :** Pentru un dicţionar de idei literare **(articol apărut in „Contemporanul"). Ceea ce înseamnă că, pe de o parte, criticul ştia in acel moment care sînt principiile şi liniile directoare ale intreprinderii sale şi că, pe de alta, lucrul a fost continuat — în ciuda unor mari dificultăţi, pe care ne lasă să le intrezărim „prefaţa" şi „articolul-program" — pînă la o primă materializare : vedem aici o consecvenţă şi o perseverenţă exemplare.**

Dicţionarul de idei literare **reprezintă o demonstraţie : el ne arată că acel tip de critică in care crede şi pe care il practică Adrian Marino este posibil şi necesar. Ne găsim in faţa unui program critic de o evidentă originalitate, definit cu rigoare şi în termenii cei mai limpezi cu putinţă :** critica ideilor literare. **Istoria — ce se va scrie intr-o zi — a criticii literare româneşti va înregistra acest moment ca pe un moment capital. Ceea ce putem afirma astăzi este că, în contextul criticii actuale, poziţia lui Adrian Marino este singulară, iar activitatea sa este salutară şi reconfortantă. Spunem aceasta gîndindu-ne atît la proliferarea criticii „jurnalistice", cît şi la desele proteste — atît din partea unor „impresionişti" cît şi a unor „universitari" — împotriva riscurilor sau chiar a inutilităţii tentativelor ce se fac, şi la noi, in direcţia „scientizării" actului critic, in fapt în direcţia abordării faptului literar de pe o bază teoretică şi metodologică solidă. Scepticismul acesta este simptomatic, şi el este fie expresia neinformării flagrante, a cramponării de „principii" anacronice, fie a fricii superstiţioase şi din ce în ce mai ridicole că un atare demers ar distruge „inefabilul" actului creator. Adrian Marino are onestitatea şi prudenţa de** a nu absolutiza un anume tip de critică, şi de a recunoaşte **meritele şi utilitatea „foiletonisticii" ; în ceea ce ne priveşte, împărtăşim întrutotul această atitudine, după cum, la rîndul nostru, ne rezervăm libertatea de a opta pentru tipul de critică şi pentru metoda care ne convin. Dar paradoxul constă în faptul că provocarea vine aproape întotdeauna din partea acelei critici care se pretinde nedogmatică, tolerantă : refuzînd tentativele de sistematizare pe linia „criticii ideilor literare" sau, să zicem, de abordare a literaturii din perspectiva poeticii, retoricii sau semiologiei, critica aşa-zis „impresionistă" se dovedeşte a fi teribil, agresiv de dogmatică. Ea este aceea care aruncă mănuşa şi care caută, prin toate mijloacele (uneori foarte ieftine) să discrediteze tocmai acele modalităţi critice ce încearcă să aşeze critica pe un teren mai ferm, să-i asigure autoritate, să o purifice de impreciziuni şi aproximaţii.**

Aşadar, Dicţionarul ... **propune un tip de „nouă critică" :** critica ideilor literare. **Obiectul acestei „noi critici" este nu textul literar propriu-zis, ci** ideea literară. **Cartea răspunde unor exigenţe şi „interese" superioare ; din convingătoarea „expunere de motive" întreprinsă de autor, reţinem mai ales ideea că, astăzi, critica este, în mod obligatoriu, predominant teoretică, precum şi afirmaţia că „ceea ce justifică şi consolidează şi mai mult acest gen de preocupări (...) este şi stadiul actual al criticii literare,** momentul spiritual **şi** cultural **pe care-l parcurgem" (p. 13 ; afirmaţia vizează cu deosebire realităţile criticii româneşti actuale). Actualmente, critica traversează o fază ce poate părea unora ca fiind „narcisiacă", dar care este caracterizată în fond de o tot mai puternică „conştientizare" a actului critic ; critica meditează asupra literaturii, dar meditează totodată asupra ei înşişi. Desprindem de aici o altă observaţie : „critica ideilor literare" presupune nu numai cunoaşterea în amănunt a evoluţiei criticii, dar şi o viziune globală asupra literaturii, căci, la urma urmei, conştiinţa literară rezultă din raporturile ce se stabilesc între reflecţia critică şi faptul literar. Altfel spus, „ideea literară" acoperă un domeniu foarte vast, ce înglobează şi critica şi literatura („creaţia" propriu-zisă) ; unul din „secretele" reuşitei lui Adrian Marino este că stăpîneşte cu autoritate acest domeniu. Legitimitatea formei de critică pe care o practică apare cu atît mai evidentă cu cît literatura modernă implică un ridicat coeficient de „conştientizare" şi de auto-control : „Dacă literatura modernă tinde tot mai mult să se afirme drept conştiinţă** „critică" **(programatică,** estetică, „experimentală" **etc.), critica ideilor literare devine în mod necesar (faţă de momentul interior al literaturii) cea mai actuală activitate critică, singura formă de critică pertinentă şi integral adecvată vocaţiei teoretice şi problematice a literaturii moderne.** Critica criticii **devine în felul acesta nu numai posibilă, dar şi obligatorie, în sensul total al cuvîntului :** critică a conştiinţei critice a literaturii" **(p. 31).**

FORMULA. **De ce un „dicţionar" ? În alegerea formulei trebuie să vedem şi o anume „provocare" : tentativele întrucîtva similare, de la noi sau din alte părţi, au eşuat sau n-au reuşit fie să depăşească un anumit nivel, fie să iasă dintr-o perspectivă limitată sau parţială asupra problemelor. În general, aceste încercări sînt rodul eforturilor unor colective de cercetători, căci s-ar părea că volumul de muncă necesar depăşeşte posibilităţile unui singur om. Adrian Marino a vrut — şi a reuşit — să ne arate că ... totuşi se poate.**

În al doilea rînd, formula dicţionarului convine spiritului său sistematizator. Să nu uităm că autorul îşi propune să despartă apele de uscat, să facă disocierile cuvenite, să risipească ambiguităţile, confuzia terminologică. Acest proces de clarificare semantică trece, în chip obligatoriu, prin mai multe etape, şi criticul, lucrînd „cu cărţile pe faţă", ne obligă să-i urmărim, punct cu punct, demonstraţia şi argumentaţia ; de unde — o nouă sistematizare în cadrul fiecărui „articol", căreia îi corespunde numerotarea „capitolelor", „subcapitolelor" etc.

Şi totuşi, limitele formulei „dicţionar" sînt în permanenţă transgresate. Fiecare „articol" este, de fapt, o monografie a problemei respective (autorul propune, nu fără ironie, şi eticheta de „eseu"). Pe de altă parte, ideile directoare ale lucrării apar cu mai mare claritate la nivelul ansamblului, **ceea ce nu se prea poate observa la o lectură parţială, fragmentară (cu menţiunea că o astfel de lectură nu este aprioric exclusă, dicţionarul putînd fi consultat şi în scopuri informative).** Dicţionarul ..., **în ciuda sumarului analitic, al indicelui de nume nu este uşor de mînuit, fapt ce reprezintă încă un „obstacol" pentru un cititor grăbit, doritor de o informaţie rapidă şi . . . minimală.**

METODA. **„Introducerea unei** metode unitare, **într-un domeniu unde predomină lipsa unei 'chei a voinţei organizatoare', începînd cu adoptarea unei perspective estetice unice şi stabilite pentru toate ideile „de la A la Z" — iată formulat de către autor, unul din „punctele esenţiale de** divergenţă **faţă de** toate **tipurile de dicţionare trecute în revistă ..." (p. 27). Metoda este „inventată" şi va fi adecvată domeniului ; criticul acţionează urmînd nişte principii „strategice" eficace şi tenace, „asediind" ideea, „curăţînd" terenul, operînd delimitările necesare, corectînd erorile, oprindu-se finalmente asupra notelor esenţiale şi definitorii. Viziunea sincronică este complementară celei diacronice, confruntarea istorică trecut-prezent este permanentă, la fel relaţia dialectică sinteză-analiză. Reţinem cu deosebire ideea de modelare : „ ... critica ideilor literare (...) pleacă de la accidentul operei pentru a se ridica la modelul teoretic al tuturor operelor de tipul său" (p. 65). Iar în planul ideilor literare : „Operaţia fundamentală, care se cere bine înţeleasă, deoarece oferă cheia întregii metode, constă într-o acţiune de mo**delare. **Noi percepem, studiem şi definim ideile literare sub formă de „modele" ideale : sisteme teoretice, care tind să surprindă şi să explice ideile literare în aspectele esenţiale, integrate şi articulate de o logică interioară" (p. 39). Toate celelalte precizări privind metoda folosită pornesc de la aceste idei, de o evidentă modernitate. Menţionăm în fine că, definind critica ideilor literare ca o formă originală de „nouă critică", Adrian Marino semnalează un punct „de intersecţie şi de joncţiune cu unul din aspectele cele mai importante ale** „noii critici" **pe care, la rîndul nostru, îl considerăm de o excepţională importanţă : „perspectiva semiologico-semantică" (p. 76).**

UN EXEMPLU.**Ne vom opri asupra articolului „Epicul" pe care, mărturisim, l-am citit mai întîi, dintr-o „vinovată" curiozitate, pentru că problema se găseşte în centrul preocupărilor noastre actuale. Distincţiile sînt de o mare claritate şi exactitate şi este, din nou, relevabilă capacitatea de a sistematiza şi chiar de „a schematiza" (ceea ce nu trebuie confundat cu simplificarea arbitrară) problemele cu adevărat fundamentale. „Punctul pe i" este pus de la început : naraţiunea ridică trei întrebări capitale :** „cine **narează,** ce **narează şi** cum **narează ? De găsirea unor soluţii satisfăcătoare depinde rezolvarea întregii probleme" (p. 579). Dezvoltarea acestor trei întrebări duce la trecerea în revistă a, practic, tuturor problemelor importante pe care şi le pune astăzi poetica prozei : perspectiva narativă, raporturile dintre mit, istorie şi naraţiune, verosimilul, raportul realitate-ficţiune, temporalitatea narativă („distanţa" faţă de adevărul istoric, distanţa în interiorul seriei de evenimente), procedeele narative, opoziţia fabulă-subiect, perspectiva realizării unei „gramatici a naraţiunii" etc. Sînt citaţi atît Hegel, Boileau, Valéry, G. Călinescu, Goethe sau (totuşi, parcă prea des) Marmontel cît şi Genette, Kayser, Metz, Barthes, Raimondi, Propp, Greimas, Todorov, Şklovski, Tomaşevski, P. Lubbock, Claude Bremond, Jolles ; sînt menţionate — la „referinţe" — cărţi şi studii recente şi devenite de pe acum fundamentale ca** Das Sprachliche Kunstwerk, **acel număr 8 (1966) din „Communications", sau cărţi mai vechi dar „redescoperite" în ultimii ani ca** The Craft of Fiction **sau** Einfache Formen. **Evident, demersul lui Adrian Marino nu este acela al unui „poetician" : fiecare problemă din cele menţionate mai sus poate constitui, de fapt, un domeniu separat de cercetare şi „bibliografia" respectivă este mult mai vastă. În plus, mulţi dintre autorii citaţi şi-au revizuit poziţia, au revenit cu precizări şi nuanţări suplimentare (Todorov a reluat şi amendat în mai multe rînduri clasificarea „punctelor de vedere" propusă de J. Pouillon, Genette a intervenit cu propuneri originale în chestiunea temporalităţii narative, Greimas şi — din nou — Todorov sînt în căutarea unor „modele" satisfăcătoare pentru o „gramatică a naraţiunii" etc.). Noi am vrut doar să subliniem faptul că Adrian Marino surprinde toate aspectele esenţiale şi că, astfel, articolul respectiv devine un „ghid" excelent, un mijloc de control şi un punct de referinţă extrem de utile. Asupra finalităţii ultime a micro-monografiei despre epic ne lămureşte o frază din articolul-program : „Cum poţi să dai judecăţi întemeiate despre o carte de epică, fără o edificare prealabilă asupra ideii de epică ?" (p. 32).**

PLĂCERE ŞI SATISFACŢIE. **Primele pagini din articolul-program sînt cu totul surprinzătoare ; criticul face elogiul** plăcerii, **al** satisfacţiei, **al** voluptăţii **pe care le încearcă cel ce se lasă „sedus" de critica ideilor literare. Tonul este confesiv dar graţios-ironic, termenii folosiţi sînt de o cuceritoare ambiguitate. Plăcerea nu poate exista decît dacă există libertatea opţiunii : „Am conceput de la început şi pînă la sfîrşit acest** Dicţionar de idei literare **ca un liber exerciţiu al spiritului critic (...). Dacă nu ne-ar fi plăcut să-l scriem, el nu s-ar fi născut niciodată" (p. 2) Satisfacţia se realizează** în şi prin **actul critic : tentaţie narcisiacă, dar condiţie absolut indispensabilă împlinirii actului critic : „... plăcerea criticii literare se satisface integral în chiar actul acestei critici. Sub raportul mecanismului său latent, este vorba de o** plăcere autotelică, **de o inocentă, dar neacoperită** gratuitate". **Şi apoi — supremă „perversiune" — „partenerii" sînt găsiţi în lumea cărţilor şi a ideilor : „Voluptatea de a deschide în serie texte specializate sau rare, a reflecta critic asupra lor, a le extrage esenţa, a-ţi afirma afinităţile şi preferinţele într-o anume comunitate de idei, a întreţine un colocviu de specialitate cu spirite care obişnuiesc să vorbească în cunoştinţă de cauză, este — pentru cine ştie s-o guste — mare, inimitabilă" (p. 4). Că autorul are rafinamentul şi voluptatea de a face publice aceste voluptăţi „secrete" angajîndu-ne şi pe noi, cititorii, în jocul „inocent" şi superior al ideilor, ne-o dovedeşte tocmai acest** Dicţionar de idei literare.

Al. CĂLINESCU

„DICȚIONAR DE IDEI LITERARE"

valoarea relației: analiză — sinteză

Utilitatea unor lucrări de genul *Dicționarului de idei literare* al lui Adrian Marino, este, cred, înafara oricărei discuții. Autorul desfășoară el insuși argumentele în ampla pledoarie introductivă intitulată *Pentru o „nouă critică" : critica ideilor literare*, adevărat program al acestei direcții de cercetări critice. Nu e cazul să le reiau. In esență, ele exprimă o aspirație, mai mult decît legitimă, la clarificare, o reacție împotriva circulației confuze a unor concepte și idei literare-cheie. Se vorbește, pe drept cuvînt, de „necesitatea unei bune higiene intelectuale". In contextul vieții literare românești de azi, a supune reperele teoretice ale literaturii și criticii unui examen atent, clarificator (fără simplificare), întemeiat pe o informație cuprinzătoare, apare ca o operație critică extrem de oportună.

Cea dintîi problemă pe care o ridică *Dicționarul*, aflat la primul volum (din cele trei proiectate) este chiar alegerea „ideilor literare" luate în discuție. In prefață, autorul califică stabilirea listei lor drept „dificilă și provizorie". Observațiile mele vizează o posibilă îmbogățire viitoare a sumarului. De ce, de pildă, alături de „comic" sau „dramatic", nu și-ar fi găsit locul în dicționar și „grotescul", din aceeași perspectivă a *esteticii literare* ? Să fi considerat Adrian Marino acest concept mai puțin operant în raport cu realitățile estetice ale literaturii române ? Posibil, dar în critică termenul circulă mult, cu anume imprecizie uneori, între cele două războaie și continuînd pînă azi grotescul pătrunde și în literatura română, apoi, chiar de n-ar fi așa, conceptul este necesar criticii (și prezent, folosit) în raportarea la contextul literaturii universale. De unde necesitatea discutării și definirii lui. Tot la fel stau lucrurile cu termenul și conceptul de „ambiguitate", deși e posibil ca acesta să fie discutat în unul din celelalte volume, de pildă cu ocazia definirii „polisemiei" textului, operei. Chiar conceptul de „critică" (literară, se înțelege) este omis. Incă o dată, tot ce apare în sumarul dicționarului justifică, după părerea mea, din plin atenția arătată de „critica ideilor literare" conceptelor alese, problema este însă dacă nu au rămas înafară și altele, cu îndreptățire la o atenție cel puțin egală, deci dacă nu cumva alegerea însăși comportă un coeficient de arbitrar.

Fiecare „articol" de dicționar este de fapt un studiu în care se reconstituie istoria esențială a ideii literare respective paralel cu delimitarea și trierea accepțiilor ei. Conjugarea examenului istoric cu cel semantic este unul din meritele esențiale ale lucrării. Informația erudită indică articulațiile momentele decisive în cristalizarea conceptului, în complicarea lui evolutivă, „biografia" ideii și a terenului favorizează *critica* sensurilor alunecate, corupte, chiar false. Preocuparea rămîne permanentă, revine în toate articolele, dar nicăieri nu este mai susținută și mai rodnică decît cînd e vorba de concepte — criterii, care în critica curentă implică judecata de valoare; „actualitatea", „autenticitatea", „modernitatea" (în opoziția clasic-modern), dintre reperele „pozitive", „decadentismul" „estetismul", „formalismul", dintre cele „negative". Delimitînd accepțiile superficiale sau, nu o dată, false în care asemenea termeni bîntuie în confruntările de puncte de vedere asupra literaturii (nu numai în critică), Adrian Marino „se bate" pentru restituirea specificității *literare* a „ideii", împotriva concurenței unor sensuri extraliterare. Și mai ales împotriva menținerii ei într-un regim confuz, de trecere necontrolată dintr-un plan în altul, profund dăunătoare literaturii ca artă și — implicit — receptării ei sociale. Așa de pildă, conceptul de „actualitate" este disociat de imediatul cronologic : actualitatea *reală* este cea *interioară*, ca ferment al adevăratei creații, de vocație clasică (fixarea duratei, aspirația la perenitate). Neagă criticul dimensiunea social-istorică a „actualității" ?Dimpotrivă, el caută comunicarea profundă între cele două „actualități", vitală pentru creația literară *individuală* cu destinație *socială*, și o găsește în „consensul subiectivităților" (fără a ignora rolul „exponenților" și al „grupurilor" care alcătuiesc publicul neomogen). Se pledează, de fapt, pentru o integrare profundă în *Zeitgeist*, împotriva „actualității" *exterioare, simulate*, în care tocmai angajarea lăuntrică a artistului lipsește.

Este limpede că în asemenea delimitări se face implicit o critică a criticii, la nivelul reperelor teoretice, care, supuse analizei, dezvăluie un anumit grad de confuzie. Avînd în vedere rolul conceptelor — criterii în viața literară, influența lor directă asupra producției literare, se poate spune că efortul teoretic de discernere *contribuie* într-adevăr, pe căi proprii (nu împotriva, ci alături de critica literară „curentă"), la edificarea unui „destin" al literaturii române. Demn de remarcat este și faptul că în operația de descurcare a „firelor" semantice, autorul recuperează nu o dată laturi, sensuri eclipsate ale ideii literare : deși menține ideea de „estetism" într-o accepție dominant-peiorativă (legată de artificialul „homo aestheticus"), criticul îi rezervă și un revers luminos într-o lume ca a noastră în care aspirației spre frumos a omului i se răspunde prin chiar programul social — politic pus în slujba lui. Discutîndu-se „formalismul" nu se combate numai disocierea fond-formă, atît de artificială (și ca atare atacată, părăsită de întreaga estetică modernă), ci se subliniază capacitatea „formei" de a da ea însăși naștere „conținutului". Ideea nu este nouă, valoarea ei este polemică, de respingere a înțelegerii simplificatoare a creației, ca expresie în care se îmbracă o substanță preexistentă.

Nu toate articolele dicționarului angajează în aceeași măsură concepția despre literatură a autorului (în sensul de „crez" activ, în confruntare polemică cu altele). In definirea unor termeni se valorifică în special informația criticului care sistematizează, face „ordine", prin analiză și sinteză, în cîmpul semantic al ideilor literare : „comedie", „(genul) comic", „comicul", „drama", „(genul) dramatic", „dramaticul", „epicul", „(genul) epic". Sînt conceptele care își au focarul în ideea de „gen literar", așa cum conceptele-criterii exprimă un gust" (conjugat și el cu o concepție asupra literaturii), iar altele, „baroc", avangarda", „clasicism", particularizează esența noțiunii de „curent literar". Supraordonarea unor concepte indică la nivelul ansamblului, în dicționar, valoarea relației analiză-sinteză pentru întreaga construcție și sugerează o intenție de perspectivă care depășește formula dicționarului, făcînd din el o treaptă spre o posibilă estetică literară sistematizată, fără ignorarea opticii istorice în favoarea celei tipologice.

Această aspirație se întrevede cel mai bine în conceptul de „model" al unei *serii* de idei literare care particularizează esența aceluiași concept supraordonat. Pentru că de o asemenea accepție a „istoricului" poate fi vorba într-o tentativă de sinteză estetico-literară: de „tipizare" sau „modelare" a ceea ce e recurent în dialectica literaturii. Preocupări de aceeași natură apar și în definirea unor idei literare prin prisma relațiilor lor dialectice cu altele, de cristalizare reciprocă a individualității. Această procedare este evidentă în articolul *Clasic și modern* (care urmează altora despre „clasic", „clasicism", „clasicitate"), dar ea este în fond și la temelia altora : *Antiliteratura, Avangarda, Barocul*, unele dintre ele — concepte „istorice", altele cu vocație de repere eterne : „modern", „avangardă", „antiliteratură". Criticul face din istoria și definirea lor un prilej de meditație asupra „mișcării interioare" a literaturii.

Critica ideilor literare poate nu numai să informeze, ci să și formeze *spiritul critic* (prin demers analitic, clarificare, ordine) și *înțelegerea dialectică* a literaturii (la nivelul relațiilor și al sintezei). Căutarea unor punți între „sistem" și „evoluție", între „tipologie" și „istorie reprezintă aspirația adîncă a criticii ideilor literare, de natură să infuzeze unor pagini de dicționar o molipsitoare pasiune a ideii.

Rezervele pe care le trezește „dicționarul" privesc mai cu seamă concepția autorului asupra locului acestei „critici a ideilor literare" în raport cu ceea ce el numește „critica curentă", înțelegînd prin această sintagmă critica de interpretare și apreciere a operei. In ciuda apariției, totuși rareori, a unor cuvinte precum „coexistență și colaborare", impresia de ansamblu este că Adrian Marino e tentat să vadă în criticul ideilor literare un adevărat strateg al literaturii și criticii, în raport cu care toți cei ce fac critică „curentă" sînt abia niște executanți, în subordine. Ideea de supremație a criticii (și implicit a criticului) ideilor literare e de mai multe ori subliniată. La p. 32, critica ideilor literare este văzută drept „condiția de existență" a oricărei critici literare posibile, la p. 63 ea este „condiția esențială a oricărei critici" etc. Dar tot așa de adevărat este că și cealaltă critică, „curentă", este „condiția de existență" a criticii ideilor literare, de vreme ce aceasta din urmă este doar *pregătitoare* pentru interpretarea și aprecierea avizată a literaturii, pentru „construcții" și „sinteze" critice. La urma urmelor, privind dialectic raportul dintre cele două „critici", ele refuză orice ierarhie și nu pot fi înțelese decît în conjugarea lor rodnică. Inainte de a se delimita ca o „nouă critică", trierea *critică* a sensurilor ideilor și conceptelor a existat și există ca preocupare (nu numai subterană) a criticii „curente", de cîte ori este vorba de o adevărată critică. In principiu, tocmai critica „curentă", urmărind îndeaproape literatura, este cea care semnalează criticii ideilor literare acele realități care se cer analizate și sintetizate teoretic. E adevărat că „ideea literară se instituie în concept" (și nu invers), dar dincolo de momentul „cristalizării", viața ideilor literare continuă (chiar dacă raportabilă la un concept-nucleu) și oricum, mai aproape de această pulsație liberă (nu totdeauna haotică sau confuză) a ideilor este critica „curentă". Cele două „critici" nu numai că pot, dar ,prin firea lucrurilor, *trebuie* să conlucreze, fără ca vreuna să-și aroge o „superioritate" absolută în raport cu cealaltă.

Atrage atenția și reluarea în aproape fiecare „articol" a unui, se pare, interminabil război cu „jurnaliștii literari". Nu cred că era locul pentru așa ceva, oricît de „critic" și-ar dori autorul dicționarul. Poate că mă înșel, dar mai degrabă cred că o asemenea bătălie trebuie dusă chiar în presa literară. Oricum, tirul împotriva aceleiași ținte (străvezii) este excesiv. Mai acut și mai *substanțial* polemice sînt paginile despre rolul „exponenților" (între care trebuie socotiți și „jurnaliștii literari" influenți) și totodată mai *în spiritul* unui dicționar (în rest, de o consecventă altitudine a ideației și tonului) decît acest „serial" al execuțiilor, care cade în facilitate. In concluzie, dincolo de rezerve, văd în *Dicționarul* lui Adrian Marino o operă critică animată de un spirit raționalist, atent și informat analitic, totodată constructiv, orientat spre sinteză, un „partener dialectic incitant", cum își dorea autorul.

Nicolae CREȚU

justificarea criticii ideilor literare

O carte de asemenea dimensiuni ar putea face impresia unei „colecții" de articole. Operă a unui autor, ea propune însă un anumit fel de critică, ambiția ei fiind dintre cele mai mari.

De fapt, ultima carte a lui Adrian Marino nu este un dicționar. Tratarea alfabetică nu trebuie să ducă în eroare. Sintetizat în primele 80 de pagini (celelalte două volume care urmează nu pot aduce ceva esențial nou), Dicționarul de idei literare nu este un lexicon (pe care-l avem totuși în sumarul analitic) — în genul celui redactat de Gero von Wilpert — și nici o sumă de fișe de teorie sau estetică literară. Numit impropriu astfel, Dicționarul e, mai curînd, un tratat de critică a ideilor literare.

Necesitatea acestei opere ține de constatarea că „tocmai conceptele literare cele mai răspîndite se dovedesc cele mai puțin limpezi, tocmai noțiunile de bază sînt și rămîn cele mai convenționale și aproximative" (p. 5). Dacă este adevărat că „în toate culturile și în toate epocile confuzia sensurilor a constituit o problemă acută" și că „explicația nu poate fi decît una singură : formularea conceptelor ar suferi de vicii congenitale, imperfecția vocabularului ar fi organică, permanentă și universală", critica ideilor literare, care „își propune să combată această fatalitate semantică", se constituie, în mod esențial, ca o critică „absolută".

In materie de ce se știe și ce nu se știe, sau de ce înseamnă cuvinte „magice" ca decadență, clasicism, romantism, baroc, gotic, renaștere, realism, artă abstractă ș.a. Adrian Marino are doar parțial dreptate. Studiile fundamentale asupra curentelor sau mișcărilor literare au definit, unele cel puțin, multilateral și termenii. In ce privește termenul clasicism, de pildă, pentru a nu cita decît un singur nume, cartea lui Henri Peyre — Qu'est-ce que le classicisme — pune, în bună măsură, lucrurile la punct încă acum aproape patru decenii. De aici însă, de la nivelul marii exegeze pînă la acela la criticii foiletonistice sau al lecțiilor școlare este, cîteodată, o distanță abisală. Faptul se repetă și în ce privește înțelegerea curentului literar însuși. Chiar Henri Peyre scria că, la întrebarea : ce caracterizează în primul rînd clasicismul ? — nouă persoane din zece ar răspunde invariabil : regula celor trei unități. Desigur, nu acesta este cazul tuturor ideilor literare și orice absolutizare ar fi dăunătoare în mai multe sensuri.

Ideea literară ca obiect al criticii „noi" postulată de Adrian Marino se dovedește a fi un domeniu foarte fertil. Discuția se situează mereu la un nivel al profunzimii. „Ideile sînt opere",.. „operă de artă care are ca materie o altă operă de artă". „Omologia, mai scrie autorul Dicționarului, se produce la nivelul programului și mecanismului structural, nu al tehnicii sau mijloacelor. Ideea literară ca atare rămîne în orice împrejurare o formă spirituală independentă de activitatea și rezultatele practice de creație literară" (p. 36).

Intre dificultățile acestei „noi" critici sînt și existența ideilor literare latente ori conflictul dintre „poetica și poezia unui poet". Ne-am opri la un singur exemplu pe care îl considerăm discutabil. Adrian Marino acceptă persepctiva lui I. Negoițescu asupra antumelor și postumelor eminesciene ca „două lumi cu sori și lune proprii". Se poate (re)demonstra totuși, cu argumente noi, unitatea operei poetului. Un fapt, nefiind loc pentru mai multe : exaltarea vizionarismului din Epigonii se integrează plutonicului postumelor.

Desigur, plăcerea analizei unei idei literare poate fi „calitativ egală analizei textelor literare, uneori chiar superioară și mai intensă prin abundența asociațiilor și conotațiilor intelectuale pe care le implică" (p. 4), dar această plăcere este totuși una de gradul doi. Este un fapt că în epoca modernă „critica invadează literatura", că trecerea de la una la alta se face uneori, în cuprinsul uneia și aceleiași opere. Conștiința de sine a literaturii atinge un punct paroxistic, simptomatic pentru omul modern. Procesul este mai vechi și începe probabil, cu Flaubert și, mai evident, cu Gide. Oricît de important și de profund ar fi, el este totuși o etapă, așa cum o etapă este și devenirea excesiv teoretică a criticii. Unele semne de „revenire" a literaturii la sine s-au și produs — un anumit „neosentimentalism", poezia „concretă", chiar unele opere aparținînd autorilor „absurzi" (Setea și foamea ș. a.) — orientare vitală pentru „supraviețuirea" însăși a artei cuvîntului, care nu presupune de loc diminuarea „vocației problematice a literaturii moderne". Pentru toate acestea, critica ideilor literare nu poate fi „singura formă de critică pertinentă și integral adecvată" epocii. Desigur punctele de vedere rămîn ale fiecăruia, fiind astfel incontestabile ; opinăm totuși că această „nouă" critică își „subordonează" cu greu celelalte genuri de critică sau n-o poate face nicidecum. Aceasta și prin caracterul ei afirmativ subiectiv (nu numai în sensul că orice act critic este, prin însăși natura lui, „subiectiv"), cu toată atenția pe care o acordăm dialecticii subiectivitate-obiectivitate. Finalitatea ei pare astfel, în primul rînd una interioară, și chiar fără această precizare, care o „limitează" întrucîtva, critica ideilor literare rămîne prin obiectul și rațiunea sa, una dintre posibilele variante ale criticii. Superbia ei de a fi „în vîrful piramidei" este temperată de intelectualismul său, de tentația și necesitatea erudiției, de faptul că obiectul ei este, oricum mai puțin viu decît opera literară propriuzisă.

Critica ideilor literare poate fi (și este) subordonată unei modalități de critică, mereu mai des invocată în ultimii ani, critica literară comparată (deși cea dintîi o presupune, într-un fel, pe cea din urmă), ale cărei necesitate și justificare vin din proliferarea fără precedent a sistemelor de critică precum și din faptul că actul critic a devenit, programatic și cu evidență, un act existențial. În măsura în care critica literară comparată are ca finalitate afirmată un „nou umanism" (un umanism universal, conf., între altele, cartea lui Joseph Strelka — Vergleichende Literaturkritik, Bern und München 1970) și o nouă unitate a omului și a omului cu lumea, în aceeași măsură ca își subordonează toate varietățile critice posibile. Pe plan artistic, necesitatea sintezei și a unității, mai mult ca niciodată afirmată în ultima sută de ani, pare a putea fi satisfăcută (Broch, Eliade ș.a.). Pe planul conștiinței de sine a literaturii, critica literară comparată oferă, de asemenea, în acest sens, o șansă. Critica ideilor literare participă la sinteză și la unitate. Nefiind singura modalitate critică adecvată momentului, ea este una dintre modalitățile criticii literare comparate — și una dintre cele mai strălucite.

Fără îndoială, viitorul aparține, cum scrie Adrian Mariano, scriitorului intelectual, cult, bine orientat teoretic. Este însă mult prea mult — și mai ales destul de inexact — să acceptăm ca valabilă astăzi această „profeție" pozitivistă a lui Taine". Sub presiunea neîncetată a educației, reflexiei, științei, viziunea primitivă se deformează și tinde să se descompună pentru a face loc ideilor goale, cuvintelor bine clasate, unui gen de algebră. Acesta adaugă :

„Revenirea la imagini implică un efort suplimentar, tot mai dificil, de plasticizare" (p. 32). Autorul Dcționarului e un critic filosof. Uneori istoria se „repetă" : Paul Zarifopol, comentînd cîteva idei cunoscute despre Caragiale ale lui Maiorescu, scria : „Este explicabil ca filosoful să simtă o deosebită satisfacție cînd poate clasa impresiile după specii, dar a scoate din acest sentiment, propriu unui anume tip intelectual, norme estetice generale, arată numai perplexitatea spiritului abstract față de iraționalul formelor autentic estetice, care nu se nasc din definiții, nu tind la concluzii, n-au nici un înțeles conceptual" (Pentru arta literară, Buc., 1971, I.p.194).

Critica ideilor literare „este sintetică sau nu există", scrie Adrian Marino. Spirit dialectic, autorul acordă atenție și analizei, trecerii de la analiză la sinteză și invers, act critic prezidat, cum afirmă el însuși, de „disciplina sintezei". Aceeași disciplină a dialecticii și a sintezei și în trecerea de la valoarea istorică la cea supratemporală a unei idei literare. Viziunea istorică asupra ideii literare (din perspectiva căreia este privit totuși întregul proces literar) este depășită în favoarea tipologicului. Se caută „prototipii", „structurile stabile, supratemporale". Desigur, în această căutare a esențelor, erudiția rămîne un instrument și documentarea minuțioasă — o etapă. Dacă „totul a fost spus" (La Bruyère) și în acest domeniu, frază citată cu voluptate de Adrian Marino (cu atît mai mult cu cît autorul însuși știe — și o și spune — că nu face operă de epigon), ostentația erudiției și afectarea originalității nu-și au locul sau sînt chiar imposibile. Este aici un indiciu al „înțelepciunii" și, din acest punct de vedere, critica ideilor literare este un semn al vîrstei mature a culturii europene.

Apelul continuu la confruntarea mereu necesară între spiritul clasic (înțelesul clasic) și cel modern, la „îmbinarea" celor două perspective este simptomatic. Adrian Marino însuși tinde către o condiție clasică pe care o revendică și criticii ideilor literare. De aici conștiința condiției precare a „originalității" : „critica pe care o preconizăm nu va fi nici mai „originală" nici mai puțin „originală" decît orice alt tip de critică" . . . ; „în locul vînătorii cu orice preț a originalității", noi propunem în mod hotărît preocuparea „adevărului" (p.71.).

„Ambiția" criticii ideilor literare nu este măruntă, cu toată modestia ades subliniată de Adrian Marino : „Ea prezintă particularitatea de a integra și, în același timp, de a depăși atît critica literară tradițională cît și formele consacrate, de pe acum „clasicizate", ale „noii critici". Pentru noi, procesul critic nu se poate încheia niciodată" (p.75). Adrian Marino mai adaugă că metoda sa poate fi integrată și depășită și faptul se produce chiar în ceea ce se numește critică literară comparată. Spiritul dialectic ce guvernează opera criticului nu putea proceda altfel. Adrian Marino scrie în această ordine a ideilor că „ambiția Dicționarului este de a deveni un partener dialectic, incitant, al discuțiilor de idei literare, să ofere un cadru util și valabil de controversă" (81). Este una dintre cele mai fecunde idei ale lui Adrian Marino, pe care el însuși o trăiește în paginile cărții sale.

Din cuprinsul Dicționarului s-ar putea cita numeroase exemple de profundă și nuanțată înțelegere a ideilor literare fundamentale sau, dimpotrivă, unele inexactități ori înțelegeri limitative. Asupra unora dintre cele din urmă ne-am oprit pe larg înainte cu patru ani („Ateneu", iulie 1969). Acum, întregul fiind altceva și făcînd o cu totul altă impresie decît numeroasele „fragmente" ale Dicționarului publicate în reviste, ne interesează ansamblul și, mai ales, ceea ce am numi justificarea criticii ideilor literare.

I. CONSTANTINESCU

VISUL

fragment dintr-o piesă de

La un secol, cît a trecut, de la moartea lui Alex. I. Cuza, şi la cele cinci pătrare de veac cite se împlinesc de la revoluţia paşoptistă, piesa, din care redacţia publică fragmentul ce urmează, se vrea o evocare artistică a dorinţei poporului, a voinţii ferme a oamenilor care, dînd întruchipare concretă visului de aur al naţiunii noastre, l-au urcat în 1859 în slăvitul scaun de domnie al României moderne pe Măria Sa, domnitorul norodului.

Este vorba, aşadar, aşa cum spune undeva N. Iorga, de „un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri ; un ex-

ACTUL II

TABLOUL III



(Adunarea electivă îşi deschide lucrările, în timp ce afară se aud dangăte de clopote şi salve de artilerie).

GRIGORIU : In urma apelului nominal, secretariatul Adunării elective constată că sint de faţă 49 de deputaţi prezenţi şi şase absenţi, astfel ca Ştefan Catargi, P. Roseti-Bălănescu, N. Şuţu — care e bolnav—Panaite Balş, Nicolaie Istrati şi Gr. Sturza, declarînd şedinţa constituită legal.

SOFRONIE : Are cuvîntul raportorul Comisiei însărcinate cu redactarea unui proiect de scriere adresată puterilor garante, d-l Hurmuzachi.

HURMUZACHI : Astăzi 5 ianuarie 1859, Adunarea electivă a Moldovei, înainte de a proceda la alegerea Domnitorului, declară că Unirea Principatelor într-un singur stat, cerută în unanimitate în Adunările Ad-hoc, a fost, este şi va fi dorinţa cea mai vie, cea mai aprinsă, cea mai generală a naţiei române. Adunarea Electivă, în numele ţării, preţuieşte şi îmbrăţişează o Constituţie care cuprinde elemente ce ţintesc la realizarea dorinţelor unanime şi constante ale naţiei. Adunarea speră că Europa, în dreptatea sa, va ţine seama de dorinţele rostite în atîtea rînduri şi cu stăruinţă de o întreagă naţie *(aplauze).*

GR. BALŞ : Cer cuvîntul pentru o chestiune personală.

SOFRONIE : Aveţi cuvîntul, domnule Grigore Balş.

BALŞ : Convieţia mea şi a alegătorilor mei este că prinţul Grigore Sturza merită a se alege domn al Principatelor Moldovei. Majoritatea Adunării însă nu a admis pe prinţul Sturza între candidaţii la domnie. Nu vreau să critic hotărîrea majorităţii şi, pentru a feri ţara de amestecurile străinilor, nu vreau să invalidez hotărîrea Camerei şi voi vota pentru unul din candidaţii primiţi de adunare pe care îl voi găsi demn de a împlini această misie *(aplauze).*

KOGALNICEANU : Declaraţia făcută de d-l Balş arată susceptibilitate demnă de toată lauda. Indată ce un deputat intră în adunare, el este neatîrnat, numai cugetul şi conştiinţa îl conduc. Mandatele imperative, de mult sînt declarate, de către diferite adunări, că nu pot îndatori cugetul deputaţilor.

SOFRONIE : S-a primit aici o adresă de la d-l N. Şuţu care zice că-i bolnav şi, neputînd veni, va vota pentru d-l colonel Alex. Ioan Cuza.

KOGALNICEANU : Cineva absent nu poate lua parte, după opinia mea, la votare *(se aprobă).*

SOFRONIE : Domnilor deputaţi, ziua pentru a alege Domnul Ţării a sosit. Nu mă îndoiesc, iubiţii mei compatrioţi, că fiecare dintre dv. preţuieşte cît de importantă este această operaţie şi în ce grad viitorul Ţării se află legat de rezultatul ei.

Juraţi că în votul ce aveţi a da, nu veţi fi povăţuiţi de nici o privire de interes personal, de nici o îndemnare sau înrîurire streină, de nici o părtinire şi că nu veţi avea înaintea ochilor voştri decît binele Principatelor Unite şi viitorul naţiei române.

KOGALNICEANU : Conform art. 12 din Constituţie, s-au ales la sorţi patru scrutători : D-nii Milu, I. Pruncu, Lascar Catargi şi Ion Cantacuzin. Fiecare dintre dv. va vota pe faţă, în virtutea aceleiaşi convenţii, rostind cu glas tare : „Votez şi subscriu pentru... şi iscăliţi-vă *(E votat, în unanimitate, Cuza).*

SOFRONIE : (votînd ultimul). Zic, dară, ca proorocul că unde va fi turma va fi şi păstorul *(după ce examinează documentele pe care s-a votat).* Aşadar, proclam pe Alex. Cuza domn stăpînitor al Moldovei *(urale, aplauze puternice, salve şi aclamaţii care răzbat de-afară).*

CUZA : (depunînd jurămîntul). Jur în faţa ţării mele că voi păzi cu sfinţenie drepturile şi interesele Patriei, că voi fi credincios Constituţiei în textul şi spiritul ei, că toată domnia mea va priveghea la respectarea legilor pentru toţi şi în toate, uitînd de toată prigonirea şi toată ura, iubind depotrivă pe cei ce m-au iubit şi pe cei m-au urît, neavînd ochilor mei decît binele şi fericirea naţiei române. Aşa D-zeu şi compatrioţii mei să-mi fie întru ajutor *(aclamaţii şi urale sporite, în vreme ce Cuza sărută evanghelia şi crucea şi să alătură, politicos, de Elena Doamna).*

KOGALNICEANU : Măria Ta ! După 154 de ani de durere, de umiliri, şi de degradaţie naţională, Moldova a reintrat în vechiul său drept, consfinţit prin capitulaţiile sale, dreptul de a-şi alege pe capul său, pe Domnul. Prin înălţarea ta pe tronul lui Ştefan cel Mare s-a reînălţat însăşi naţionalitatea română *(aplauze, urale).* Alegîndu-te de capul său, neamul a voit să împlinească o veche datorie către familia ta, a voit să-i răsplătească sîngele strămoşilor tăi vărsat pentru libertăţile publice. Alegîndu-te pre tine Domn în ţara noastră, am vroit să arătăm lumii ceea ce toată ţara doreşte : la legi noi, om nou *(urale, ovaţii).* O, Doamne ! Mare şi frumoasă-ţi este misiunea. Fii, dar omul epocii, fă ca legea ta să înlocuiască arbitrariul, fă ca legea ta să fie tare, iar tu, măria ta, ca domn, fii bun, fii blînd: fii bun, mai ales, pentru toţi aceia pentru care mai toţi domnii trecuţi au fost nepăsători şi răi. Nu uita că, dacă 50 de deputaţi te-au ales Domn, ai să domneşti însă peste milioane de oameni ! Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace şi de dreptate ; împacă patimile şi urile dintre noi ; şi reintrodu în mijlocul nostru strămoşeasca frăţie. Fii simplu, Măria Ta, fii bun, fii Domn-cetăţean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciună şi linguşire. Porţi un frumos şi scump nume, numele lui Alexandru cel Bun. Să trăieşti, dar, mulţi ani, ca şi dînsul, şi fă, o doamne, ca prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituţiilor noastre, prin simţămintele tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale naţiei noastre, cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor Impăratului din Bizanţ că „România nu are alt ocrotitor decît pe D-zeu şi sabia sa". Să trăieşti. Măria ta ! *(ultima frază este rostită în timp ce de-afară intră Cocuţa Vogoride, plîngînd de fericire, şi Maria Obrenovici-Catargi. Cuza primeşte felicitările cuvenite, în timp ce de-afară se aude cîntîndu-se „Hora Unirii").*

CUZA : Unirea va fi aşa cum o dorim noi. Nu ne vom supune la nimic ce ne-ar fi impus. Am terminat cu faza de ideia Unirii şi intrăm în alta. Trebuie să fac, această unire, deplină, căci sînt dator naţiei care m-a ales şi istoriei în faţa căreia, de azi înainte, am o răspundere. Mă gîndesc la sora noastră Muntenia. *(Acordurile fanfarelor cresc şi mulţimea năvăleşte în sală, în vreme ce Cocuţa dă tonul unui cîntec pe care li-l reaminteşte tuturora C. Negri şi care se înfiripă).*

COCUŢA : Sub acest măreţ castan... Sau cum e, moş Costache ? Doar d-ta l-ai scris în '856.

C. NEGRI : Da, să-l cîntăm cu toţii. Aşa-i ! Dar l-a scris la sugestia mea, aşa e, Alecsandri nu eu.

TOŢI : „Sub acest măreţ castan / Noi jurăm toţi în frăţie / Ca de azi să nu mai fie / Nici valah, nici moldovean / Ci să fim numai români. / Intr-un gînd, intr-o Unire / Să ne dăm mînă cu mîni / Pentru-a ţării fericire !".

ACTUL III

TABLOUL I

(Scena e împărţită inegal în două, o parte reprezentînd strada cu cîteva trepte care duc intr-o terasă de la balcon a palatului din dealul Mitropoliei din Bucureşti, cealaltă, sala de şedinţe a Adunării Elective).

V. BOERESCU : (cu exasperare) Domnilor deputaţi, Domnilor ! Bine, bine, partida naţională s-a rostit împotriva alegerii vreunuia din foştii domnitori. Intreb, însă, ce facem ?

BOZIANU : Ştim, d-le Boerescu, că partizana candidaturilor foştilor domni este căimăcănimea.

VLADOIANU : Da, domnule Bozianu, însă prinţul Ştirbei nu văd de unde va scoate mai mult ca şapte voturi.

NIFON : Poate că prinţul Bibescu ar întruni mai mult. Aşa se aude.

AL. GHICA : Alegerile de la 8, 10 şi 12 ianuarie crt. au dat o majoritatea covîrşitoare guvernului.

BOERESCU : Noi, însă, vom face apel la popor, d-le Ghica, nu la guvern *(o mulţime pestriţă de tîrgoveţi şi ţărani se îmbulzeşte în stradă, luptîndu-se cu soldaţii şi vociferînd).*

I. A. FILIPESCU : Văd că ocîrmuirea se teme de mişcarea poporului.

I. BRATIANU : Adunarea, domnule Filipescu, e înconjurată şi nu vom putea delibera decît sub presiunea baionetelor.

D. GHICA : Vă rog să stăruiţi, domnule Brătianu, pe lîngă d-l general Vlădoianu, să dea poruncă să se retragă trupele.

I. FLORESCU : Soldaţii s-au trimis pentru menţinerea ordinei. Opinez să se îndepărteze trupele, dar şi mulţimea care vociferează şi a cărei apărare e mai periculoasă decît baionetele.

BRAILOIU : Ca agent al căimăcăniei, vă fac răspunzători de tot ceea ce s-ar putea întîmpla ; domnule Brătianu, Dv...

I. BRATIANU : Ce, *Dv. ?* Datoria dumitale, domnule Brăiloiu, şi cea a căimăcăniei este de a nu lăsa cîmpul liber perturbatorilor.

BOERESCU : Perturbatorii nu se află în rîndurile poporului !

VLADOIANU : Adevăraţii perturbatori sînt cei ce violează legile.

BRAILOIU : Dar cine le violează, întreb? Oare pentru ce caimacanii, părăsind ieri adunarea, au fost primiţi de urletele şi fluierăturile mulţimii ?

BOERESCU : Eu întreb domnilor, ce facem ? Ce facem ?

NIFON : Inotăm în două ape, fraţilor !

BRATIANU : Inalt prea sfinţite, partida naţională care, după mine, ar avea, eventual, mai puţine glasuri decît prinţul Bibescu, poate izbuti numai în cazul în care s-ar uni cu partida lui Ştirbei.

VLADOIANU : Zădarnic vorbim. Adunarea e împărţită în două tabere care se tot combat într-una de la invalidarea alegerilor.

C. A. ROSETTI : Chestia cea mare nu-i atîta cine va fi domnul, ci, mai întîi, în ce ape ne scăldăm noi, deputaţii, întrucît adevăraţii stîlpi ai ţării sînt deputaţii şi nu domnul. Chestia, deci, e pînă trecem puntea şi, vorba proverbului : pentru asta ne facem frate şi cu dracul.

D. GHICA : Am cetit susţinerea asta a d-tale, domnule C. A. Rosetti, zilele trecute în ziarul „Românul" şi o resping.

BOERESCU : Candidatul nostru trebuie să fie al naţiunii, domnilor. Voim un domn al poporului care să fie un adevărat principe constituţional.

I. BRATIANU : Eu cer ca adunarea să răspundă ce au urzit deputaţii moldoveni trimişi de Cuza spre a notifica sultanului suirea lui în scaunul Moldovei. Ce-au căutat la Bucureşti d-nii Negri, Nicu Catargi şi Dumitru Donici şi cu cine au vorbit ? *(mulţimea afară, în stradă, se îmbulzeşte peste cordoane şi strigă : „Vrem domn pe Golescu ! Golescu ! Huooo ! Iar robi ? ! Bibescu !").*

BOZIANU : Moldova cată-a se lipi către sora sa. Acolo s-a procedat solidar.

BOERESCU : Auziţi poporul ? Nu mai are răbdare nici el, nici noi. Să tot.

D. GHICA : Ce mai aşteptăm ? Să tot amîne Inalta poartă alegerile, ca pînă acum, şi să ne trezim cu cine ştie ce surpriză ? !

VLADOIANU : Să luăm pilda moldovenilor. Pentru întîia oară în Moldova o alegere s-a făcut fără să se cheltuiască un galben.

BOERESCU : Trebuie să evităm chestiunea unui conflict între oştire şi popor.

AL. GHICA : Propun ca membrii partidei naţionale să se retragă din adunare.

BOZIANU : Aceasta, însă, domnilor, nu poate asigura pe deplin înlăturarea luptei fratricide.

NIFON: Atunci, să ridicăm şedinţa.

BRATIANU : Nu se poate. Cei ce-au cerut ridicarea şedinţei nu ştiu ce răspundere îi aşteaptă *(îmbulzează şi murmure afară).* Poporul e exasperat şi cînd i se va zice că noi nu am făcut nici astăzi nimic, nu pot garanta de ceea ce va fi.

NIFON : Atunci, reluăm şedinţa.

VLADOIANU : Trebuie, domnilor ca, sau oamenii liberali să steie spectatori pasivi la reîntoarcerea trecutului, sau să se retragă onorabil în numele unui principiu, însă, lăsînd posibilitatea războiului civil.

BOERESCU : Atunci, domnul ce va fi ales, va fi o creaţie a presiunii poporane.

C. A. ROSETTI : Care domn ?

D. GHICA : Alexandru Ion Cuza !

BRATIANU : Un ilustru necunoscut, principe Ghica ? !

BOZIANU : Ba să dispară, domnule Brătianu, această legendă pe care voiţi a o făuri. Simplul fapt că s-a făcut cunoscut şi iubit la Galaţi, că tot el, colonelul Cuza, a fost ales la 2 ianuarie împreună cu Mavrogheni, vice-prezident al Camerei...

BOERESCU : ...adică mai înainte de a i se pune candidatura la domnie, sfarmă orice bănuială.

D. GHICA : Un om nu se alege, în unanimitate, vicepreşedint al unei Camere în care erau Kogălniceanu, Alecsandri, Negri, Lascar Catargi, Hurmuzachi, Anastasie Panu şi cîţi alţii !

BOZIANU : Şi-n plus, nu degeaba a fost ales, în unanimitate, domn al Moldovei, entuziasmînd, Iaşul, Foşcanii, Galaţii, Fălticenii !...

BRATIANU : Nuu ! Noi, nu ! Poate voi !

BOERESCU : Domnilor, daţi-mi, vă rog, voie. Fiecare crede că cel mai bun e candidatul său şi nimeni nu se poate împăca cu ideea triumfului unui alt candidat. Iată ce a produs dezordine şi ce ameninţă a produce anarhia între noi *(afară murmure, vociferări, aglomeraţie, oameni cu cuţite sau strigă „Cuza").*

NIFON : Adevărat grăieşte, fiilor !

BOERESCU : Pentru ce sîntem împărţiţi în două cîmpuri ? ! Pentru ce ne numim noi şi voi ? Ori nu avem aceeaşi patrie ? Ori nu sîntem toţi fiii aceleiaşi mame ? Pentru ce să zicem noi şi voi ? De ce să nu zicem noi, Românii ? ! *(aplauze, aprobări).* Nu avem tot aceeaşi iubire, nu simţim toţi aceleaşi sentimente pentru mama noastră comună ? Care este cauza diviziunii noastre ? Care e mărul de discordie dintre noi ? Acest măr de discordie, să nu-l ascundem, este domnia. Cine va fi domnul ?

TOŢI : S-auzim, s-auzim !

Al. I. Cuza – Omul – Domnitorul

(urmare din pag. I)

dă astăzi o singură Românie". Au urmat secularizarea averilor mănăstireşti, ruperea „zapisului sclaviei", adică eliberarea şi împroprietărirea ţăranilor, transformarea radicală a tuturor instituţiilor ţării — într-un cuvînt : au fost puse bazele statului românesc modern şi unitar. Ţara a dobîndit dreptul de „a se ocîrmui [...] fără amestecul niciunei puteri streine", ea cucerea „locul ce i se cuvine a ocupa în marea familie europeană". Nimeni nu se îndoia că fusese larg deschis drumul către independenţă şi desăvîrşirea unităţii naţional-statale. Pentru Prokesech-Osten, domnitorul Al. I. Cuza era „copilul revoluţiei", iar pentru Gorceakov „un instrument docil în mîna revoluţiei". Exasperat, trimisul Angliei la Constantinopol, Bulwer, îi cerea lui Cuza Vodă să „termine cu farsele", să meargă pe o „cale reală, solidă", de bună înţelegere cu Poarta otomană şi marile puteri, ameninţînd că dacă veţi continua „să vă jucaţi de-a imperiul şi independenţa, ţineţi minte cuvintele mele : Europa nu va suporta mult, căci de cîţiva ani principatele nu ne lasă să ne odihnim".

Tot ce s-a realizat în anii domniei lui Cuza Vodă a fost rezultatul luptei duse împotriva „oligarhiei tulburătoare" interne împotriva Austriei şi Porţii otomane şi chiar a acelei Europe care, prevăzătoare, presărase cu obstacole drumul romînilor către unirea completă, arogîndu-şi chiar dreptul (prin art. VIII al convenţiei de la Paris din 1858) de a interveni armat în Principatele Unite în anume cazuri cînd interesele şi securitatea marilor puteri ar fi fost ameninţate.

Fireşte, Unirea, crearea statului naţional român modern n-au fost opera unui singur om, fie el şi domnitorul ţării. Marele merit al acestuia din urmă constă însă în aceea că a înţeles aspiraţiile fundamentale ale ţării pe care le-a slujit cu o mare artă şi ştiinţă. În această privinţă însuşirile personale ale lui Al. I. Cuza şi-au avut rolul lor.

Statură mijlocie, „însă arătos", trăsături regulate, ochi albaştri, păr „castaniu buclat", maniere distinse — o înfăţişare făcută să atragă şi să încînte. O inteligenţă rară dublată de o abilitate înnăscută, spiritual şi zeflemist, voluntar, îndrăzneţ şi înflăcărat, sincer şi prietenos, „neiubitor de pompă", nepăsător faţă de sine însuşi — iată un mănunchi de însuşiri alese care explică dibăcia cîrmaciului şi dragostea cu care a fost înconjurat. „Şi-i ziceam uneori : omule, de ce nu te păzeşti ? Se găseşte poate vreun nebun care să tragă asupra ta. Da el dădea din umeri, lui nu-i păsa", îşi amintea în 1909 Elena Doamna, acea mare Doamnă şi nefericită soţie care — constata N. Iorga — „după patruzeci de ani [...] putea să plîngă încă pentru dînsul". „Eticheta — nota N. Iorga — a suferit continuu de pe urma unui domn care se cufunda bucuros în rîndurile mulţimii ca să afle , ca să îndrepte, ca să pedepsească şi să mîngîie" ; un om care, în ciuda simplităţii, „a rămas cel dintîi din poporul său. Ceva îl ridica mai presus de ceilalţi : aceea că nimeni nu-şi făcea datoria mai viteaz, mai dispreţuitor de orice meschină prudenţă, mai înfruntător al celor mai straşnice primejdii, decît el. [...]. Întruparea naţiunii era el în gînd şi în grai". Este semnificativ faptul că adversarii cei mai îndîrjiţi ai domnitorului, diplomaţii habsburgici, au început prin a-l înfăţişa pe Cuza Vodă în culori negre şi au sfîrşit prin a cădea în admiraţie.

Însuşirile omului explică şi maniera de lucru a domnitorului. Proclamaţiile sale sînt simple, simţite, străbătute de fiorul dragostei pentru popor şi patrie — nota un fin observator — ; îndemnul vine firesc, neîmpovărat de nici un sunet

D E   A U R

teatru de ION ISTRATI

celent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare ca în zilele de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre cari se cobora adeseori necunoscut, și vădindu-se deodată, prin darul său domnesc, împărătesc al dreptății și facerii de bine, un înțelegător al celor mai înalte idealuri, în stare să ție, pentru apărarea lor, pieptul înaintea dușmanilor ; un vrednic campion al țării a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita“

BOERESCU : Fiecare își are convicțiile sale, fiecare își are simpatiile sale personale, fiecare din noi crede că țara va fi mai fericită avînd domn pe cutare și pe cutare. Dar...

NIFON : Așa-i

BOERESCU : Dar discordia există că nu toți cugetă asemenea. Din această discordie, rezultă discreditarea noastră. Nimeni nu mai are credință la noi, anarhia nu e departe și inamicul e la porțile noastre. Cum să respingem anarhia ? Cum să oprim pe strein ?

TOȚI : Cum ?

BOERESCU : Făcînd să piară discordia, făcînd să piară punctul care ne desparte. Noi declarăm că nu avem nici un candidat ! Dv. aveți vreunul ?

BRATIANU : (odată cu C. A. Rosetti) Avem !

BOERESCU : Se poate. Insă niciunul dintre noi toți nu cred că a venit aici cu hotărîrea de a face să fie candidatul său cu orice preț. Toți sîntem români și nimeni nu voiește răul țării sale, nimeni nu ar voi ca, nu ? !, candidatul său să ajungă la tron pe urme de sînge sau sprijinit de streini. Ar fi o ofensă pentru țară de a crede că ea a putut trimite la Cameră asemenea oameni !

AL. GHICA : Atunci, ce hotărîm ?

BOERESCU : Ca să ne unim toți asupra aceluiași candidat este posibil ? Cred că, nu ?, am zis, fiecare își are credința sa.

NIFON : Și-atunci ?

BOERESCU : Dar a ne uni asupra unui principiu, ne putem uni, mai cu seamă cînd acest principiu este cel mare al naționalității noastre. Acest principiu este al Unirii.

ARSACHI : Intrerup pe orator și zic din partea dreptei, arătînd că sînt și alte state care au un singur cap, deși două administrații deosebite, precum sînt Svedia și Norvegia.

BOERESCU : Să ne unim, dar, toți asupra principiului de unire, asupra acestui mare principiu ce are să reînvie naționalitatea noastră. Să ne dăm mîna ca frații și să cugetăm că sîntem muritori, că avem să trăim cîțiva ani și că copiii și strănepoțiii noștri au să moștenească un viitor glorios creat de noi *(aplauze furtunoase și înăuntru și afară).* A ne uni asupra principiului unirii este a ne uni și asupra persoanei ce reprezintă acest principiu. Această persoană este Alex. I. Cuza, domnul Moldovei *(urale, aprobări, afară se scandează : Cu-za Cu-za !)* Să ne unim ca frați asupra acestui nume și posteritatea ne va binecuvînta, țara ne va întinde mînile și conștiința noastră va fi împăcată că ne-am împlinit cu religiozitate o datorie sfîntă *(aplauze).*

NIFON : Doamne D-zeul părinților noștri, aruncă-ți privirea ta asupra inimilor noastre și nu slăbi curajul fiilor tăi. Prințul Cuza este unsul tău între noi și pentru dînsul jurăm toți că-l vom susține.

BOERESCU : Jurăm că-l vom vota cu toții ?

TOȚI : Jurăm, Jurăm ! *(toți semnează actul).*

BRATIANU : Domnilor, această zi de 24 ianuarie 1859 este cea mai mare ce au văzut Românii în analele istoriei lor *(aplauze).* Sînt acum mai mult de două secole și jumătate de cînd unirea Românilor, aspirațiunea generoasă a tuturor generațiilor, caută să se realizeze prin puterea materială, prin forță, prin sînge. Astăzi, unirea se realizează prin puterile morale, prin armele spirituale.

NIFON : Să mergem, dar, la ședința publică, la votare și să arătăm cea mai mare dovadă de dragoste și de încredere dată fraților noștri din Moldova.

TABLOUL II

București, februarie 1859. Calea Mogoșoaiei întesată de lume, nesfîrșită, așa cum, de altfel, ne-o înfățișează ziarul „Național“ (12 febr.), e nerăbdătoare să întîmpine noul domnitor. E o atmosferă de sărbătoare populară poate încă nemaivăzută pînă atunci în Țările Române, mulțimea inundă străzile ce duc la barieră și mulți cetățeni se află suiți pe acoperișurile caselor. De undeva, dintre niște calești, ce se deslușesc oprind prin apropiere, coboară și abia răzbat prin valurile celor adunați, Kogălniceanu, Pisoschi, Docan, Boerescu, C. A. Rosetti, I. Brătianu, L. Catargi, Mitropolitul Sofronie, Bolintineanu, C. Brăiloiu, D. Ghica și Maria Obrenovici care fac grupuri la barieră).

C. A. ROSETTI : Domnitorul nostru e delicios *(către Maria)* Cind am fost la Iași... *(urmează o conversație ce nu se aude).*

BRĂTIANU : S-a primit vreo veste de la Constantinopole, de la decanul tinerimii moldovenești, domnule Kogălniceanu ?

KOGALNICEANU : De la moș Costache Negri ? Nu, încă nu, domnule Brătianu.

PISOSCHI : Oricum, unirea e un fapt cîștigat, chiar dacă unii dintre noi sînt nerăbdători.

L. CATARGI : S-au luat toate măsurile, domnule Boerescu ?

BOERESCU : O, desigur, nu cunosc o asemenea manifestare în istoria noastră.

BOLINTINEANU : Regret că Alecsandri nu-i de față, fiindcă, în mod sigur, ar da glas lirei sale fermecate.

BRAILOIU : Alecsandri e la Paris.

DOCAN : E posibil să fi fost primit de contele Walewsky. Dacă era prezent...

BRĂTIANU : (care a auzit conversația) Lira, domnilor, nu poate scoate accente de slavă.

C. A. ROSETTI : Are să sune leșinat în fața sunetelor ascuțite ale goarnelor.

L. CATARGI : In cazul de față, într-o asemenea simfonie a izbînzii, nu-i așa ? notele de soprană...

BRATIANU : notele de soprană le cîntă toba mare. *(toți rîd).* Glumesc, desigur.

MARIA : (cochetînd) Ce n'est point que vous êtes très malicieux et, surtout très spirituel, ms. Brătiano !

KOGĂLNICEANU : Je vous fais excuses, ms. Brătiano, mais l'oubli des choses de la terre ce n'est que le bonheur d'une minute, d'un instant ! Și-apoi, s-o mai lăsăm cu franțuzeasca și cu glume dintr-acestea care zău, pe mine, unul, mă bat la ureche ca clopotul de la biserica Barnovschi în zi de sărbătoare.

BOLINTINEANU : In orice caz, domnul Brătianu e boier protipendad de la Pitești și-i obișnuit să risipească malițiile ca și banii.

PISOSCHI : Sînteți, careva să zică, culant, domnule Brătianu ?

C. A. ROSETTI : Nu-i chiar așa de culant cum s-a dovedit a fi cu mine domnul Bolintineanu în jurnalul — d-sale „Dîmbovița“.

D. GHICA : In care am avut... onoarea de a fi combătuți.

NIFON: Stimată principesă, ați făcut un compliment domnului Brătianu și bag de seamă că a iscat nițică sămînță de vorbă.

MARIA : Să am iertare, înalt preasfinție, dar n-a stat în intenția mea de-a ațîța spiritele *(scuzîndu-se).* Vă rog.

BOERESCU : Nu vă scuzați stimată principesă.

DOCAN : Principesa Obrenovici n-a spus decît ceea ce a gîndit.

PISOSCHI : Și fiindcă a vorbit sincer, nu i se cuvine decît stimă.

KOGALNICEANU : Indeobște, se zice că, chiar cea mai frumoasă dintre femeile lumii nu poate oferi decît ceea ce posedă.

MARIA : *(cu reproș)* Domnule ministru. Sînt o femeie care mă respect, o femeie...

BOERESCU : Stimabilă.

KOGĂLNICEANU : O cunosc pe principesă și aș spune, împreună cu nu știu care autor de aforisme, că femeia ce se stimează pentru calitățile sale sufletești, în general, ale minții, mai mult decît pentru frumusețea trupească, este superioară sexului său.

BRĂTIANU : Da, pe cînd cea care-și respectă mai mult frumusețea fizică decît pe cea spirituală aparține exact sexului ei.

MARIA : Acum, dacă-mi permiteți, v-aș ruga să-mi spuneți din care categorie apreciați că fac parte ?

DOCAN : Ii cam greu de răspuns, principesă !

PISOSCHI : Problema este gingașă și....

BOLINTINEANU : Numai o femeie ne-ar putea răspunde cu preciziune.

BRĂTIANU : Femeile sînt capabile să păstreze mai bine secretele.

VLADOIANU : (intrînd repede, pentru clipă). — Sosește Măria sa *(mișcare și entuziasm în rîndurile mulțimii. Apare o țărancă îmbrăcată în costum național, însoțită de un țăran asemeni, aducînd tradiționala pîine cu sare, în timp ce Nifon iese și reintră cu evanghelia).*

NIFON : In sfîrșit, mulțumescu-ți ție, doamne, că vor vedea ochii mei mîntuirea ta.

BRĂTIANU : *(mai aparte către C. A. Rosetti).* Era bine să fie și Ion Ghica.

C. A. ROSETTI : O să-l convingem să vină în țară și va fi cu noi.

BRATIANU : (insinuant) O să avem dificultăți, dar dacă noi vom fi strînși uniți, dacă-l vom cîștiga și pe Boerescu și ne va ajuta și văduvioara aceasta, principesa Obrenovici, mult nu rămîne el în scaun.

BOLINTINEANU : (care a tras cu urechea, aparte) O, tempora, o mores, monstruoasă coaliție ! *(intră Vlădoianu)*

VLADOIANU : (strigînd) Trăiască Alexandru Cuza, domnitorul nostru ! *(izbucnesc strigăte și urale ; lumea se îmbrățișează și aplaudă, aclamă : Trăiască Cuza, trăiască stăpînitorul Țărilor Române ! Ura !, văzduhul umplîndu-se de sunetele muzicilor și cele ale clopotelor și salvelor de tun. In această atmosferă de însuflețire generală, apare, în scenă careta domnului adusă în triumf, din care, alături de Cuza, coboară Elena-Doamna).*

NIFON : (apropiindu-se și înconjurîndu-l, cu ceilalți). Măria ta ! Din însărcinarea ce ne-au învrednicit de a ne-o încredința Adunarea Electivă al cărei prezident sîntem, vă strigăm, în numele Camerei și în numele drept credincioșilor din toate cuprinsurile eparhiei Ungro-Valahiei, fiți binevenit, și vă spunem, cu respect și dragoste, un frățesc salut invitîndu-vă să luați guvernarea țării și să domniți peste noi toți întru mulți și prea fericiți ani ! *(urale, aclamații și „Mulți ani trăiască“, după care țăranca și celălalt țăran întind domnitorului și doamnei sale pîine și sare).*

ELENA : (țărăncii) Ești munteancă ? Parcă te cunosc de undeva din Moldova ?

ȚARANCA : Da, Inaltă doamnă ! V-am cunoscut acolo odată cînd erați la moșie, la Bărboși !

CUZA : Și cum ai ajuns aici ?

ȚARANCA : De sărăcie, Măria Ta. Am venit, de voie, de nevoie, la București, și-am intrat la stăpîn, la conașu' Rosetti.

CUZA : Pisoschi. Vezi... e-o cunoștință de-a noastră !

PISOSCHI : Am înțeles, Măria Ta. *(se fac prezentările, în timp ce mulțimea îi aclamă din nou și se apropie și Maria Obrenovici).*

BRATIANU : Principesa Maria Obrenovici, Inaltă Doamnă !

ELENA : (întinzîndu-i Mariei mîna, cu răceală). Ne cunoaștem de la Iași, domnule Brătianu !

CUZA : (puțin încurat, apoi hotărît). Vă mulțumesc, fraților munteni, pentru întîmpinarea călduroasă ce mi-ați făcut-o și mulțumesc, de asemeni, Adunării Elective pentru votul său unanim de încredere și declar că primesc cu mîndrie și recunoștință titlul de domnitor de Valahia, după cum am primit și pe cel de Moldova *(urale).* Unirea, domnilor, a fost și rămîne credința mea politică și este ținta de mîntuire a nației Române. In ciuda tuturor dificultăților ce se vor ivi, actul istoric al unirii noastre se situează la temelia statului național român și, de aceea, ajutat de poporul trudelnic, voi depune toate sforțările pentru a înfăptui dezvoltarea noilor instituții și adevărata și temeinica punere în lucrare a reformelor ce sînt menite a introduce în societatea noastră marele principiu al societății moderne. Trăiască în veci ziua de 24 ianuarie ! *izbucnesc vibrante urale și aclamații, în timp ce în sunetele fanfarelor, mulțimea îi înlănțuie pe înalții oaspeți și prinde a se însăila și a înflori, în cîntec și joc, „Hora Unirii“, peste care se lasă încet cortina finală).*

CORTINA

ÎNCHINARE

Prin vremi cu vijelii duium,
Cînd umbra ne pîndea, ursuza,
Spre-o viață nouă ne-a fost drum
Cu Alexandru Ioan Cuza.

Cît timp pe-acest meleag vor sta,
Șoptindu-i numele cu buza,
Românii toți nu-l vor uita
Pe Alexandru Ioan Cuza.

E Roma cea de peste veac
Și mîndră Sarmisegetuza,
Cu suflet de roman și dac
În Alexandru Ioan Cuza.

Vedem în acel timp înalt
Avînd în libertate muza,
Pe Colonelul în bazalt
Ce-i Alexandru Ioan Cuza.

Cu viitoru-n legămînt,
Cînd libertatea-i călăuza,
Noi ne plecăm pîn-la pămînt
Lui Alexandru Ioan Cuza.

Deși la Trei Ierarhi e-n somn,
Cu-n vis ce-i mai ușor ca spuza,
Este-al Unirii noastre domn,
El, Alexandru Ioan Cuza.

George Lesnea

fals. Și totuși, acest om înflăcărat a vădit o mare putere de stăpînire, un deosebit simț al măsurii, grija pentru viitorul țării neseparîndu-l un moment de cel mai util consilier în acele împrejurări : prudența. Fiecare pas spre țelul suprem era minuțios cîntărit, abilitatea întemeiată pe o largă viziune politică și pe hotărîrea unanimă a poporului înlesnea atingerea obiectivelor bine calculate, neutralizînd adversitățile, provocînd reacții neputincioase : „puterile Europei — stă scris în ziarul „Le Nord“ din 18 decembrie 1865 — nu mai permit prințului Cuza să se joace cu neîncrederile lor, rivalitățile lor, geloziile lor, ca pe o tablă de șah unde ele și interesele Europei servesc de pioni“.

Al. I. Cuza n-a înțeles rostul domniei sale altfel decît ca — după propriile sale cuvinte — „un depozit sacru“, ca o misiune menită să se încheie cu împlinirea idealului de unitate națională și cu ridicarea țării în rîndul statelor civilizate ale continentului. De unde și ușurința cu care s-a desprins (atunci cînd și-a socotit misiunea în linii mari încheiată) de un tron la care nu visase și pe care nu-l ceruse.

O supralicitare a sistemului nervos timp de șase ani urmată de o sleire a forței fizice, o înfruntare necontenită cu o oligarhie măiastră în arta calomniei, constituirea și manevrele „monstruoasei coaliții“ etc. l-au îndemnat pe domnitor la sfîrșitul anului 1865 să mărturisească public intenția de a părăsi tronul. Adversarii proiectaseră însă, din rațiuni politice, să facă din îndepărtarea lui Al. I. Cuza un act de blam pentru acesta din urmă. Conduita poporului și a domnitorului a dejucat planul. Colonelul Haralambie, membru al complotului, avea să-și amintească de Cuza-Vodă în momentul abdicării silite : „în ochii lui n-am văzut niciun regret, nici o lacrimă, nici chiar o simplă îndoială, ci o seninătate care m-a împietrit și m-a silit să mă rușinez de gestul ordonat“. Seninătatea care a uimit sperjurii era, evident, un reflex al conștiinței datoriei împlinite.

Sfîrșitul domniei lui Cuza Vodă avea să coincidă cu începutul desavuării actului chiar de către unii dintre cei ce îl aprobaseră tacit. Treptat, gîndul readucerii fostului domnitor în fruntea țării cîștiga teren. În aprilie 1868, ducele de Grammont, ambasadorul Franței la Viena, a avut în acest scop o îndelungată convorbire cu Al. I. Cuza, convorbire care confirma din nou patriotismul ardent și înaltele însușiri de caracter ale exilatului. „Eu — spunea Al. I. Cuza emisarului francez — nu voi consimți niciodată să reintru în România printr-o intervenție străină [...]. Cînd voi faceți românism, aceasta înseamnă că românismul servește politicii Franței în Orient [...]. Eu nu văd decît țara mea [...]. Dacă aș vedea țara mea amenințată de un mare pericol, dacă un mare interes român ar reclama acțiunea mea, dacă ar trebui să plătesc cu persoana mea, în acea zi eu voi fi gata, oricît ar putea să mă coste“.

Cinci ani mai tîrziu, Al. I. Cuza înceta din viață. Oficialitățile s-au străduit să împiedice orice manifestație cu prilejul înhumării fostului domnitor la Ruginoasa, ceea ce n-a împiedicat miile de țărani să ajungă pe furiș la locul unde au adus un ultim omagiu celui ce rupsese „zapisul sclăviei“ și simbolizase voința de emancipare socială, unitate și independență a poporului. Căci pentru poporul român — nota N. Iorga — domnitorul „Alexandru Ioan I a întrupat lupta de veacuri a săracului țăran român, veșnic obijduit și jignit, peste marginile suferinței omenești, contra acelor exploatatori din toate neamurile și cu niciun suflet [...]. I-a sfidat, în ciuda tuturor legăturilor pe care le avea cu dînșii, s-a bătut vitejește cu ei și, a doua zi după împroprietărirea care a fost, de fapt, sămînța cea mai bună pentru viitor, a căzut prin răzbunarea lor. Erou și mucenic al aceleiași cauze, de aceea a rămas pentru poporul nostru nu idolul de o clipă, ci neuitatul părinte și binefăcător. Veșnică fie amintirea lui !“.



BEN CORLACIU

Ca și *Poezii* (1968), *Starea de urgență* (1972) cuprinde o selecție destul de generoasă din versurile lui Ben. Corlaciu. O selecție adusă la zi prin includerea majorității textelor din volumul *Poeme florivore*, apărut tot în 1972. Organizarea textelor urmează ordinea cronologică inversă a apariției editoriale: *Explozia sertar* (adică fostele *Poeme florivore* plus două inedite: *Partenogeneză albă* și *Zăpezi*), *Postumele* (1968) (din care lipsesc mai mult de patruzeci de titluri), *Manifest liric* (1945), *Arhipeleag* (1943), *Pelerinul serilor* (1942) (din toate acestea sînt omise nouăsprezece titluri), volumul de debut, *Tavernale*, și el cu (neînsemnate) omisiuni și cu un text în plus față de retrospectiva din 1968 (*Friguri*) și, în sfîrșit, șase inedite, reunite sub genericul *Poeme fără carte*.

Cum e și firesc, selecția poate mulțumi pe deplin numai pe autorul ei, în ceea ce mă privește aș fi preferat mai multă severitate față de *Pelerinul serilor*, și *Manifest liric*, regretînd absența unor texte (puteau, în schimb, lipsi altele) din *Postumele*, precum *Sfera magică, Steaua deltei mele, Insula, Cometa, Descîntec pentru fată-mare* sau *Inscripție pe trunchiul tău*; primul și ultimele două poeme fac parte dintr-o zonă de mare rezistență a liricii lui Ben. Corlaciu — poezia de dragoste satanică și senzuală.

Cred că cel în discuție face parte din categoria poeților care impun de la prima carte aspectele definitorii ale întregii creații, dezvoltarea acestora urmînd itinerarii previzibile. *Tavernalele* anunțau și, deopotrivă, consacrau o individualitate poetică, fără să omită nici unul dintre aspectele ce ulterior se vor dovedi esențiale. Ele vor fi reluate de volumele următoare cu ușoare schimbări de registru, cu nuanțări și sublinieri, demonstrînd o consecvență remarcabilă. Acest aspect, să-i spunem dogmatic, al poeziei lui Ben. Corlaciu face impresie, cu atît mai mult cu cît poetul a traversat o perioadă în care poezia a cunoscut sensibile, spectaculoase mutații, ce au influențat mai mult sau mai puțin evoluția unor condeie. Asemenea

critica poeziei

colegilor de generație și „partenerilor de grup" Ion Caraion, Geo Dumitrescu, poate chiar mai mult decît ei, Ben. Corlaciu nu se abate de la itinerarul fixat inițial. În cazul său, o asemenea abatere ar fi echivalentă cu o concesie; personalitate puternică, de un egotism pronunțat, autorul *Postumelor* se dovedește a fi prin excelență un spirit anti-concesiv.

Titlul volumului din urmă, *Starea de urgență*, definește în chip fericit ambianța generală a poeziei lui Ben. Corlaciu. Aflat mereu în alertă, deopotrivă retractil și agresiv, energic pînă la epuizare, el susține — fapt vizibil încă, de la prima plachetă — o îndîrjită companie de denigrare a tot ceea ce degradează și umilește. Negația și disprețul sînt armele principale care întrețin o frondă continuă. Din acest motiv poezia sa apare ca un aspru rechizitoriu împotriva unor inculpați nenumiți sau subînțeleși, rechizitoriu ce relevă insatisfacții de principiu. Ben. Corlaciu nu este poetul spleenului sau al greții, neaderența sa la unele aspecte ale realității are ca punct de plecare o indiscutabilă integritate morală.

A crezut la un moment dat că se poate izola de un mediu social incomod acceptînd fronda boemei, refugiu nonconformist și iluzoriu. Privind retrospectiv, avem azi toate motivele să subscriem la afirmația lui Pompiliu Constantinescu potrivit căreia *Tavernalele* stau sub semnul boemei diletante. Pe urmele acestei observații Al. Călinescu, comentînd *Poeziile* din 1968, arăta, pe bună dreptate, că autorul lor nu are vocația boemei, „el are mai mult vocația nefericirii". Este și motivul pentru care se va simți mereu copleșit de cele ce se întîmplă în jur, reacționînd uneori cu o violență incredibilă (să ne amintim cum e văzut războiul în *1943* din *Postumele*). Neadaptarea și mîndria de a fi plebeu, ca refuz indirect al ordinei sociale din trecut, decurg în chip logic din cele de mai sus. Insăși afișarea unei anume voluptăți a marasmului (a se vedea *Mărul albastru* din *Arhipeleag*) e un gest de opoziție. La Ben. Corlaciu violența de limbaj și gesturile iritate ascund o suferință sfîșietoare. *Machiaj* și *Blestemul Corinei* din același *Arhipeleag* sînt două blesteme a căror vehemență atinge paroxismul. Retragerea și claustrarea sînt reacții firești de autoapărare. Atitudinea poetului în fața suferinței este tipic romantică. Va inventa refugii, paradisuri imposibile. Unul dintre ele e moartea văzută adesea ca o rezolvare de invidiat. Iată ce spune (simplist) *Insula*: *„Departe, peste-ntinderi mlăștinoase / e undeva o insulă și pentru mine, // pierdută-n largi singurătăți de spații / de unde cine pleacă nu mai vine"*. Altădată moartea apare ca amenințare și e asociată obsesiv scurgerii vremii, crizei de timp (*Orele cad, Clipele, Pendul* din *Postumele*). Paradisurile imposibile de care pomeneam sînt semne ale unei aspirații către orizonturi imaculate. E obsedat de ele, spune undeva poetul, așa cum femeia gravidă în luna a noua este obsedată de durerile facerii. Deși insinuat (sau poate tocmai de aceea), reversul de puritate rîvnită din poezia lui Ben. Corlaciu nu poate scăpa nimănui. Pendularea între sordid și angelic e una dintre sugestiile cele mai puternice ale acestei poe-



Am ales pentru această cronică cinci cărți aparținînd unor genuri ce pot fi numite sateliite ale literaturii: memorialistica și interviurile.

Memorialistica de bună calitate este numai cea scrisă din unghi moralist. Cu alte cuvinte, numai atunci cînd evocarea înfățișează caractere, nete, limpezi, „clasice", ea are un sens, altminteri cade în sterilă anecdotică. Scotocind în timpi dispăruți, memorialistul trebuie să ivească, în legătură cu o anumită persoană, doar acele gesturi, întîmplări care concură la sugerarea unui temperament, a unei firi. Cînd autorul de memorii l-a văzut pe marele X doar de două ori, într-un tramvai în '32 și la o cursă de cai în '38, schimbînd în total cu el 11 fraze, avem de-a face nu cu amintiri, ci cu o regretabilă literaturizare.

In majoritatea cazurilor, în interviuri contează cei întrebați. Ei sunt, de fapt, autorii culegerilor. Excepție e numai în cazul în care personalitatea celui-ce-întreabă este foarte pronunțată, constantă într-o anume direcție și tensiune. Dacă în situația normală se produc simple mărturisiri, în aceasta din urmă avem un fel de duel verbal. Firește că mai interesant e interviul în care doi oameni se-nfruntă decît acela în care unul e activ, celălalt pasiv.

VIRGIL CARIANOPOL

Amintirile lui Virgil Carianopol[1] sunt aproape toate niște interviuri fulger, înveșmîntate în puțină evocare și puțin decor de circumstanță. Memorialistul chestionează invariabil pe literați asupra locului unde scriu, asupra cîștigurilor realizate, asupra părerii despre confrați. Dialogurile sunt insignifiante, iar multe din episoadele relatate bizare, cînd nu mărunte ori de-a dreptul dizgrațioase. Mult spațiu se acordă unor nume de a treia mînă: C. Moldovanu, G. M. Vlădescu („Maestre Vlădescu, îndrăznesc să vă întreb..." — p. 88), Al. Cazaban, D. V. Barnoschi, I. Buzdugan, I. Ducici). Pillat e întrebat: „Scrieți în casă, la birou, culcat, pe drum?" (p. 42). Aducîndu-i cartea sa de poezii lui Goga, acesta întreabă: „Cît ți-a dat pe ea?", V. Carianopol răspunde: „Deocamdată, trei mii de lei", și atunci autorul Cîntecelor fără țară îi înmînează un plic în care „erau zece hîrtii de cîte o mie de lei" (p. 58). Aflat în vizită la actualul memorialist, V. Voiculescu „a început să-mi cotrobăie prin bibliotecă", după care prima întrebare a fost: „De-ale mele ai ceva?" (p. 97). Un dialog cu Al. Cazaban sună astfel: „— Ce credeți despre confrați? — Mă, îți bați joc de mine? — Nu, maestre! (sic) — Păi atunci ce întrebare e asta? — V-am spus că vreau să știu! (...) — Bine, dar ei vă consideră un mare scriitor? — Hai? — Da! — E, atunci se schimbă. (...) — Maestre, cum scrieți? — Ce, tu nu știi că nu mai scriu?" etc. (p. 105). Minulescu se adresează lui Carianopol cu un „Fir-al al dracului și tu!", lui Al. Cazaban cu un „Fir-ai al dracului să fii de bestie!", unor elevi de la o șezătoare cu un „Și să fiți ai dracului!", unei femei, rudă cu Carianopol, cu: „Cum te cheamă? — Ioana. — Fir-ai a dracului, să fii!", și în fine, din nou lui Carianopol peste cîteva file, cu „Du-te dracului!" (pp. 114, 115, 120, 127). Despre Păstorel Teodoreanu ni se spune că era o „figură luminoasă a scrisului românesc" (p. 181), „putînd să exprime

critica prozei

tot ceea ce voia să spună (!), împletind impresionant subiectul cu imaginea" (id.). Ionel Teodoreanu ar fi declarat că „In graiul lui Lesnea înfloresc mai mulți (!) zarzări" (p. 191). De ce mai mulți? Stilul lui V. Carianopol e destul de șubred. O șezătoare „a fost ceva mai mult decît un poem, ceva ca o întîmplare din viață" (p. 237). Sau „Timpul ne înfrumusețează amintirile, lăsînd uitării tot ce a fost de neținut minte" (p. 227). De aceea cred că unele spuse ale scriitorilor evocați sunt plăsmuite pentru că e de necrezut ca un Camil Petrescu să se exprime după cum urmează: „De altfel, este singurul din toate spectacolele anotimpurilor pe care îl iubesc cel mai mult" (p. 11, s. gp.).

AGATHA GRIGORESCU — BACOVIA

Amintirile Agathei Grigorescu-Bacovia oferă, în principal, filmul unui demn martiraj. Slujind cu o înduioșătoare căldură și cu un admirabil devotament ființa fizică a poetului Bacovia, și, prin el, însăși Poezia, doamna marelui tragic al liricii noastre și-a transformat propria viață într-o operă. De aceea, nu atît îndemînarea literară e de prețuit în această carte, aflată acum la a doua ediție[2], cît profilul moral, constituit de o aproape bărbătească tenacitate și rezistență în fața vicisitudinilor, mult altruism și putere de sacrificiu, al semnatarei. Parcurgîndu-i volumul, care e un fel de sobră elegie epică, trebuie să trecem peste unele note disonante (fraze ca „poezia Veritas stă mărturie că vinul i-a stimulat gîndirea și inspirația poetică" sau „ca încheiere a acelui «finis coronat opus» se trezea azvîrlit...") și să apreciem cantitatea de fapte de viață, simple și elocvente, puse în pagină precum și suita de documente (scrisori, acte etc.) citate în text, toate acestea de certă utilitate istoricului literar. Nu poți să nu fii zguduit citind caracterizarea pe care un poet o făcea lui Bacovia: un om „cu chip de copac"; nu-ți poți stăpîni un rictus amar citind că Ion Pillat, reeditînd parcă situația lui Gide față de Proust, ezita să dea aprobarea pentru tipărirea volumului Plumb: „Nu știu ce să fac încă cu aceste poezii".

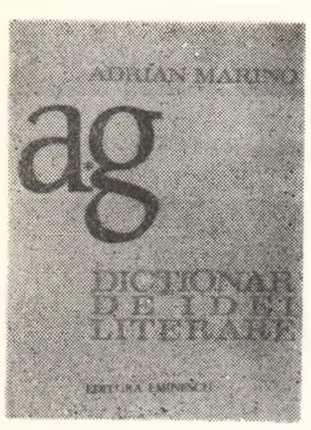
Un stăpînit și bine ilustrat lamento despre un damnat care și-a trăit poetic disperarea este cartea Agathei Grigorescu Bacovia.

Interviurile cuplului Ileana Corbea—Nicolae Florescu[3] sunt unitare prin intenția de reconstituire a unui traseu biografic ce a stat la baza fiecăruia. Sunt anchetați scriitori din generații și de valori foarte deosebite. Multe din răspunsurile obținute sunt demne de toată atenția. I. D. Bălan observă că „între critic și operă nu trebuie să se interpună nimic, nici un fel de circumstanță privind poziția, ca să zic așa, strict socială a creatorului ei". Șerban Cioculescu, vorbind de „criticii valoroși" de azi numește „în primul rînd pe Eugen Simion, Matei Călinescu, N. Manolescu, Marian Popa". Constantin Ciopraga își mărturisește înclinarea, în ordine spirituală, pentru „pendularea între raționalism și lirism, între entuziasm și îndoială". Sergiu Dan i-ar fi sugerat lui Camil Petrescu să-și depună manuscrisul filosofic „într-un seif la Federal Reserve Bank unde ar fi păzit de tunuri și aruncătoare de flăcări". Șt. Aug. Doinaș, evocă pregnant figura lui Ion Chinezu, „cărturar de elită al literelor românești". Fănuș Neagu recunoaște că „uneori, în întîlnirile mele de noapte cu Ni-

ILEANA CORBEA N. FLORESCU

chita Stănescu... mă apucă un fel de undă a zăpăcelii, și-i recit cîte două-trei strofe. Cînd termin, Nichita mă întreabă: Doctore, din cine sunt versurile astea așa de proaste?". Zaharia Stancu își amintește că „Desculț este o carte scrisă aproape în întregime duminica..., în care aproape tot materialul folosit este autobiografic". Virgil Teodorescu declară „mi-a făcut totdeauna impresia că Al. Piru este opac la orice inovație în artă".

O prezență subterană în întreaga carte este G. Călinescu. Două din crochiurile ce i se dedică merită reproduse. Primul e al lui M. H. Simionescu: „Spirit fantast, de renascentist, gelos pe toate cunoștințele umane, pe care le intuia dintr-o genială ochire, etern furnicat de nostalgia spațiului grec, al coloanelor care-l ritmează muzical, pitagoreic, înaltul, seninul meu prieten era, în



ADRIAN MARINO

Apărut, în sfîrșit, în librării întîiul volum al mult promisului *Dicționar de idei literare* elaborat de Adrian Marino și faptul se înscrie, indiscutabil, între remarcabilele evenimente editoriale din ultima vreme. Deconcertant prin dimensiuni (în final va avea trei volume, adică aproximativ 3000 de pagini) și informație (care nu e prea la îndemîna oricui), el reprezintă un act cultural ce se cuvine salutat fără rezerve. Obiectivul primar („exclusiv", îl pretinde Adrian Marino, p. XIII) ar fi utilitar (analiza, clasificarea și exemplificarea principalelor categorii estetico-literare, necesare înțelegerii fenomenului literar) și pedagogic (o lecție dată criticii de ceea ce se cheamă consecvență de metodă), iar cel secund — depășindu-l totuși pe primul prin noutate — programatic, de vreme ce *Dicționarul* are în frunte un text cu un titlu ca următorul: *Pentru „o nouă critică": critica ideilor literare.* În privința utilității lucrării nu cred să existe obiecții; ea era și este necesară în critica noastră, pentru că prea multe neclarități decurg dintr-o utilizare improprie a conceptelor literare fundamentale. Sistematizînd informațiile asupra unor idei precum: *actualitate, avangardă, baroc, creație* etc., etc., Adrian Marino se arată încrezător în posibilitatea definirii lor, pledînd — implicit — pentru realizarea unui consens evasigeneral. Articolele au, de altfel, un aer „normativ", de *Appendix probi* dezvoltat și îmbogățit cu explicații. Acordînd selecției creditul cuvenit, *Dicționarul* poate fi consultat cu folos într-o ocazie sau alta. Sigur, e greu de spus dacă el va determina identitatea înțelesurilor pe care un același concept le va căpăta în contexte diferite. Dar, chiar dacă acest lucru nu se va întîmpla, rămîne exemplul (pedagogic), pe care Adrian Marino îl furnizează, și care este un argument în plus pentru ideea că fiecare autor de comentarii și exegeze critice are obligația de a-și preciza de la bun început instrumentele cu care lucrează. Mai mult, exemplaritatea *Dicționarului* se referă și la metodă, asupra căreia voi reveni mai departe, și care este — o spun de pe acum — de o instructivă consecvență.

Deși, am văzut, Adrian Marino își propune ca țel „exclusiv" al lucrării clarificarea ideilor literare, aceasta este — nu mai puțin — ilustrarea „noii critici" pe care el o propune. Deoarece în critica românească asemenea cazuri sînt rarissime (singurul critic creator de sistem, pînă la Adrian Marino, fiind Mihail Dragomirescu), o mai atentă examinare a textului programatic mi se pare absolut necesară.

OBIECTUL. Justificată subiectiv („plăcerea" autorului și convinge-

critica criticii

rea sa că acest fel de critică „răspunde cel mai bine: întrebărilor ultime pe care ni le pune literatura, «neliniștii» golurilor și oscilărilor cunoașterii acestei arte, necesității organice de a descoperi și asuma problemele literare esențiale", p. 5) și obiectiv (1. „neclaritatea și labilitatea ideilor literare"; 2. *„momentul spiritual și cultural* pe care-l parcurgem"; 3. aspirația generală a spiritului către sinteză; 4. tendința autoreflexivă a literaturii moderne), „noua critică" ar avea ca obiect *„ideea literară* denumire convențională pentru totalitatea „fondului sau conținutului teoretic (explicit sau latent) al literaturii" (p. 34). Adrian Marino a renunțat deci, cel puțin teoretic, la a mai face critică literară. Obiectul criticii literare este opera („obiect formal sau accidental", zice autorul) și apelul la ideile literare vizează mai ușoara definire a acesteia. Critica ideilor literare pleacă de la „fizica" literaturii pentru a construi o „metafizică", sistem al tuturor ideilor literare. Nu știu cum va arăta „viitoarea sinteză de teorie literară", pe care prezentul *Dicționar* numai o pregătește (p. XIII), ea va fi însă sigur o altă *Teorie a literaturii*. Și simplul fapt că asupra ei s-au încercat, ca să dau un singur exemplu, Wellek și Warren, dovedește că domeniul „noii critici" nu e chiar atît de „inedit" (p. 39) pe cît pare la prima vedere. De altminteri, mai toți criticii literari cu aplicație au fost preocupați de „ideile literare", chiar dacă nu atît de metodic ca Adrian Marino. Regret de aceea că *Dicționarul* nu dispune de o *bibliografie analitică*, care ar fi ilustrat cel mai bine „ineditul" domeniului revendicat de „noua critică".

FUNDAMENTELE. Firește, întrucît „viitoarea sinteză de teorie literară" nu este încă elaborată, programul „noii critici", propus de Adrian Marino, comportă numai o discuție de principiu. Dar chiar așa, se cuvine remarcată adeziunea autorului la ideea că orice sistem critic, deci și „noua critică", trebuie să aibă la bază o „filozofie" a literaturii, mănunchi de principii axiomatice, care să susțină edificiul. Ba, pentru critica ideilor literare condiția ar fi esențială: „Dacă în critica literară principiile estetice pot avea, uneori, o existență latentă sau nesistematică, în cazul criticii ideilor literare o teorie generală *explicită* despre literatură devine absolut obligatorie" (p. 47, s.n.). Afirmație întărită prin reluare: „. . . o critică de idei literare nu poate fi concepută în afara unei «filozofii» a literaturii, unei *Weltanschauung* literare, ca privire de ansamblu a universului literar, activă și determinantă în toate particularitățile sale" (idem). Cum însă, unor atît de categorice declarații nu le urmează fireasca expunere a „fundamentelor", autorul avertizînd că ele sînt implicate în fiecare articol de *Dicționar*, cele despre *literatură, limbaj* (care vor figura în volumul al doilea), *antiliteratură, genuri literare* (care la un loc sînt, totuși, neconcludente pentru identificarea unei *Weltanschauung*) conținîndu-le „cu claritate", discuția — chiar principială a acestora ne este interzisă pînă la apariția viitoarelor volume.

METODA s-ar defini ca o „hermeneutică de tip special, adaptată și perfecționată în vederea noului său obiectiv, pe care înțelege să-l atace în cercuri concentrice, (pe trepte tot mai înalte. Cu alte cuvinte, noi împrumutăm — continuă Adrian Marino — de la vechea hermeneutică, de tipul Schleiermacher, ideea de circularitate, de «ciclu hermeneutic» (tot — parte — tot / parte — tot — parte), reluată pe diferite planuri, într-o ordine analitică ascendentă, orientată spre convergență și totalizare" (p. 39). Esența ei este dată de acțiunea de *modelare*. De aici prospectarea prototipului, operație care, fără a neglija analiza, se definește ca sinteză (seria hermeneutică: sinteză — analiză — sinteză / analiză — sinteză — analiză). Ea pleacă de la o intuiție, pe care o verifică (seria hermeneutică: pre-

zii, fapt evidenţiat printre altele şi de poezia erotică. Senzualitatea şi inocenţa sînt implicit sau explicit inseparabile: „Frumuseţea învesmînt-o cu pudoarea. / Goală toată, frunza viţei să o strîngi ca un sărut / ars de mine, iar dogoarea / creşte-n tine ca o floare, între mine şi trecut“ *(Guri de rai* din *Postumele).*

Versurile din *Starea de urgenţă* evidenţiază înainte de toate o etică. Aceasta determină în bună măsură rezolvările estetice. Şi una şi celelalte au la bază refuzul echivocului; confesiunea brutală abate atenţia autorului de la dilemele expresiei, comunicarea directă precipitată, nealterată de ambiguitate se impune de la sine. Privită prin *Starea de urgenţă*, poezia lui Ben. Corlaciu ne apare în primul rînd ca un jurnal afectiv de o, pe alocuri, excesivă subiectivitate. Inegală valoric şi mai puţin subtilă decît s-ar crede, ea se distinge prin consecvenţa cu care refuză să trişeze.

GH. GRIGURCU

Şocante şi lapidare, versurile din *Salută viaţa* atacă proza şi artificiul fără ca la rîndul lor, să poată evita în întregime poza sau artificiul. Atacul reuşeşte în *Un poet spunea*, spre exemplu. Sînt compromise prin persiflare şi caricaturizare calofilia şi metafizica întortocheată: „Un poet spunea despre La că are carnea de crin şi oase de smirnă / un poet smolit şi complicat ca un nod la cravată / alegînd mereu tăcerea precum ar alege / o garoafă la florărie puţin turmentată / dar oferindu-i o cupă cu vin / în care garoafa va pieri de prea multă speranţă. Dar iată-l pe Grigurcu însuşi căzut în capcana calofiliei pe care o denunţă: „mormintele s-au mărturisit zidurilor / şoldurilor tale brodate cu lenevoşi trandafiri“ *(Interior).* La aceasta adaug o mostră de preţiozitate: „Surprinzătoare insule în vîntul de miere / există undeva de bunăseamă există / insule pure ca săbiile / devin adaos la piciorul porumbelului“ *(Surprinzătoare insule).*

Salută viaţa evidenţiază deci un spirit rafinat şi o inteligenţă malignă cărora le place să se amuze pe seama exceselor de tot felul. Este folosită o armă sigură: ironia. In alt sens, ironia permite autorului să se distanţeze superior şi de ceea ce nu poate atinge. Cartea impune îndeosebi o luciditate sarcastică şi un moralism *sui-generis*. Un moralism al metaforei şi unul de substanţă, al ideii. „Aforismele“ lui Gheorghe Grigurcu sînt în primul rînd un *model imagistic*, o „sentinţă“ menită să dovedească virtuţile asociative ale cuvintelor. Astfel, moralismul de care pomeneam are la bază o tehnică suprarealistă. E vorba de un suprarealism laconic, concentrat, „făcut praf“ prin „deshidratare“: „Se purta minunat pe ziduri / pisica mea kaki / nimic nu i-aş reproşa / asemenea glicinei ce se urca se cobora“ *(Pisica).*

Autorul merită a fi luat în serios mai ales acolo unde îşi permite să parodieze şi să demaşte ingenuu mimarea problematicii abisale. Minimalizarea, reducerea la meschin a tot ceea ce îndeobşte se leagă de „esenţele fundamentale“ fac parte din regula jocului. Văzută din acest unghi poezia lui Gheorghe Grigurcu se impune printr-o insinuantă gravitate: „Abisul e-n obiectele mărunte. / Degeaba-l cauţi în apocalips / E-n dulap, în gaura cheii, / în frunza minusculă a plantei de cameră. / în lumina amurgului“. Ceea ce urmează e supărător de didactic: „degeaba-l cauţi în el însuşi. / Abisul e-n obiectele / care nu se tem de-abis“ *(Infruntarea abisului).*

In tot, *Salută viaţa* e o „răfuială“ nu lipsită de farmec şi inconsecvenţă cu ticurile şi tertipurile modelor poetice.

Daniel DIMITRIU

---

acelaşi timp, unul dintre intelectualii secolului nostru purtînd cel mai fierbinte sînge“. Celălalt, al lui D. I. Suchianu: „Călinescu era un geniu, care cînd o nimerea, o nimerea colosal. Cînd o plesnea era ceva admirabil. (!). Cînd n-o nimerea era foarte plicticos. Nu avea un fir roşu. Era un geniu explosiv. Totdeauna am considerat că semăna foarte mult cu N. Iorga, atît sub raportul inegalităţii, cît şi al capacităţii asociative. Ca şi Iorga, picta cu idei. Apoi, găseam la el, ca şi la Iorga, cele mai frumoase fraze din toată istoria şi limba română“.

Trebuie semnalată o oarecare neglijenţă în transcriere (frazele în limba franceză apar de nerecunoscut: à ce jué în loc de à ce que, je vous supplier în loc de supplie, témoiagange în loc de témoignage, tres în loc de très (la p. 81, vèus în loc de vers, volontie în loc de volonté la p. 205) şi în redactare (propoziţii ca „aţi privit vreodată înapoi, peste umărul anilor?“ sau „începuturile dv. literare poposesc pe meleagurile poeziei“ nu sunt acceptabile, cu toată scuza din Argument: „Cartea de faţă este una de improvizaţie... Improvizaţia presupune superficialitate..., poate neglijenţă stilistică“).

ILIE PURCARU

De o factură superioară sunt Convorbirile (cu sub — sau supra-titlul Poezie şi politică) ale lui Ilie Purcaru[4]. Semnatarul nu mai e aici doar purtătorul unui chestionar, ci partener la discuţia care, nu arareori, se „aprinde“. Numele sunt selectate cu mai multă rigoare (M.R.P., Ion Vinea, Petre Pandrea, Geo Dumitrescu, A. Păunescu, M. Sorescu, C. Baltag, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Paul Anghel), iar coerenţa interioară a culegerii e sporită de „obsesia“ intervievatorului, aceea a posibilităţilor şi formelor de întrepătrundere şi simbioză a actului poetic cu cel politic. Intrebările nu sunt, totuşi, monotone, ci dimpotrivă, divagante, aţîţătoare, neaşteptate, unele s-ar putea zice chiar incisive. Avînd, cu mulţi dintre interlocutori, afinităţi sufleteşti, Ilie Purcaru beneficiază de avantajul de a-i putea aborda frontal, bărbăteşte, e scutit de „discreţia“ şi moderaţia unui străin. Interviurile sale au, pe lîngă valoarea de document rar (cele cu M. R. Paraschivescu, Petre Pandrea, Ion Vinea), şi pe aceea de scenarii ale unor dispute intelectuale.

PAUL ANGHEL

Patru texte constituie substanţa Convorbirilor culturale ale lui Paul Anghel[5] (Uvertură la Brâncuşi, Aprinzătorul de candele de la Sălişte, Shakespeare în noua lectură britanică şi Civilizaţia pămîntului). Primele două sunt de o speţă originală, cel de-al patrulea este un obişnuit reportaj despre apărarea Insulei Mari a Brăilei în vremea inundaţiilor şi încercarea lui Paul Anghel de a-l racorda celorlalte („se poate vorbi deci despre o civilizaţie a porumbului în sens superior cultural“ etc. etc.) eşuează, el rămîne corp străin.

Dar, cum spuneam, miezul cărţii sunt primele trei. Modalitatea sui-generis folosită de Paul Anghel este aceea a anchetei de idei. Reporterul porneşte un lanţ de investigaţii, aproape „poliţiste“, unele, prin dificultatea de a găsi pe informatori, asupra unei chestiuni de cultură. Prima „anchetă“ încearcă reconstituirea, din mărturiile supravieţuitorilor, a felului în care Brâncuşi a conceput şi construit complexul statuar din Tg. Jiu. Sunt aflaţi, după lungi cercetări şi destul umblet, inginerii construcţiei, maiştrii, cei ce asistaseră sau fuseseră cît de cît în preajma genialului cioplitor. Paul Anghel insistă cu o tenacitate de comisar şi nu pregetă să străbată zeci de kilometri pentru un amănunt. Rezultatul e spectaculos. In Aprinzătorul de candele..., anchetatorul pleacă pe urmele lui Picu Pătruţ, un Fra Angelico al nostru, autorul şi pictorul suavelor manuscrise, pare-se un mare şi încă prea puţin cunoscut artist. Investigaţia lui Paul Anghel este şi o repunere în discuţie, o reabilitare. In fine, al treilea text e un ingenios montaj de mărturii ale unor oameni de teatru britanici asupra tiraniei pe care o exercită Shakespeare asupra spiritului saxon, cum şi despre feluritele stiluri de a-l înţelege şi monta.

Cartea lui Paul Anghel, scrisă cu pasiune şi o elevată alegreţe, ar fi fost de două ori mai captivantă dacă se sfîrşea la jumătate.

George PRUTEANU

1) Virgil Carianopol, **Scriitori care au devenit amintiri.** Minerva 1973, 247 pp., cu o caricatură de Silvan **hors-texte.** 2) Agatha Grigorescu-Bacovia, **Bacovia. Poezie sau destin**, ediţia a doua, revăzută, Eminescu 1972, 335 pp., cu un portret foto al autoarei şi iconografie finală. 3) Ileana Corbea—Nicolae Florescu, **Biografii posibile**, Eminescu 1973, 285 pp. 4) Ilie Purcaru, **Convorbiri cu... — Poezie şi politică**, Albatros 1972, 235 pp. 5) Paul Anghel, **Convorbiri culturale**, Eminescu 1972, seria „Reporter“, 212 pp.

---

concept — concept obiectiv — preconcept / concept obiectiv — preconcept — concept obiectiv), printr-o confruntare de tip istoric (seria hermeneutică: prezent — trecut — prezent / trecut — prezent — trecut), cu atenţia cuvenită pentru documentaţie (seria hermeneutică: documentare — asimilare creatoare — documentare / asimilare creatoare — documentare — asimilare creatoare). Din această maximă rezumare se vede lămurit care este metoda „nu mai puţin inedită“ decît obiectul, „«inventată»“ *hic et nunc* de Adrian Marino. Chiar fără a apela la Schleiermacher, Croce ori „noua critică“ occidentală (pe care autorul îi citează; v. şi p. 62) se poate afirma că orice critic literar autentic pleacă de la o intuiţie căreia îi caută validarea în operă. Că el foloseşte sau nu pentru justificarea metodei un limbaj atît de specializat, faptul este lipsit de însemnătate. Orice tentativă critică rezistentă este consecinţa unui „du-te-vino“ între intuiţie şi operă sau — ca să folosesc sartreiana formulă completată de Adrian Marino — a unei mişcări „progresiv — regresiv — progresive“ (p. 46).

CREAŢIA ÎN „NOUA CRITICĂ“. Adrian Marino şi-a manifestat în repetate rînduri opoziţia la pretenţiile unor critici de a fi „creatori“. Nici acum nu şi-a schimbat integral opiniile, numai că tactica e alta. În articolul despre *creaţie* el le aminteşte „unor spirite inocente şi infatuate din sfera jurnalismului literar“ că, afirmînd posibilitatea creaţiei în critică, n-au făcut decît să reia „o teză curentă în estetica europeană cel puţin de la Renaştere înainte“ (p. 479). Ceea ce nu echivalează cu o descalificare. Cînd analizează însă ideea de *biografie*, Adrian Marino combate prejudecata după care „creaţia“ critică echivalează cu „scrisul frumos“ şi aptitudinea narativă. (p. 271). Există această „prejudecată“ în realitate? Critica se vrea creatoare în sensul formulării lui Ralea, adică numai în măsura în care propune şi validează puncte de vedere apte să sistematizeze universul literar aparent haotic şi divergent. Şi aceste „puncte de vedere“ sînt, în faza iniţială, intuiţiile de care vorbeşte şi autorul *Dicţionarului*. De altfel, în acest sens, şi „noua critică“ este definită ca act creator. „Critica ideilor literare — citim la p. 69 — îşi revendică în mod deschis şi fără nici un complex (de superioritate sau inferioritate) capacitatea creatoare“, pentru că însăşi „constituirea unor bune modele funcţionale, coerente şi consecvente în toate compartimentele, desfăşurate unitar pe durata întregii construcţii, este *în sine* creatoare“. Inventînd „scheme, scenarii, ipoteze de lucru, capabile să structureze universul haotic al ideilor literare“ (p. 62). critica ideilor literare se revendică a fi creatoare în direcţia în care orice critică este.

„Noua critică“ concepută de Adrian Marino ar pretinde mult mai ample comentarii, dar — din lipsă de spaţiu sînt nevoit să mă opresc aici. Sînt însă, pe deplin convins că programul ei va fi obiectul unor serioase dezbateri, ceea ce — dincolo de rezervele pe care le trezeşte — reprezintă un cîştig dintre cele mai mari. Cărţile pe marginea cărora se comentează din varii unghiuri sînt acelea care conţin idei. Şi critica este o activitate cu un profund caracter intelectual.

Nu pot încheia înainte de a semnala cele două „obsesii“ ale articolelor *Dicţionarului*, de a cărui utilitate şi valoare culturală nu se îndoieşte, cred, nimeni, şi, implicit, ale autorului. Prima, enunţată chiar din motto („Idei vechi în formă nouă“) este consecinţa priorităţii modelului şi a idealului de clasicitate al lui Adrian Marino (cf. p. 350—351). Refăcînd istoria ideilor literare, el constată cu maliţie că mai toate „noutăţile“ de ultimă oră au fost enunţate cu secole sau milenii în urmă (a se vedea, bunăoară, pp. 265—266, 267, 269 sau oricare altele). Concluzia e una: sîntem atît de puţin originali (unii au pretins chiar imposibilitatea absolută a originalităţii)! Motiv pentru care autorul nu-şi revendică altă „originalitate“ decît aceea a sistematizării ideilor. Consecvent cu cele observate înainte, îmi exprim totala aderenţă. A doua „obsesie“ este mai „nefericită“ şi vizează „publiciştii“, „foiletoniştii“, „cronicarii“ (nici Pompiliu Constantinescu nu e agreat de Adrian Marino), faţă de care se „delimitează“ cu consecvenţă. Fraze de tipul: „De pe urma unor oameni de bibliotecă şi arhivă, oricînd se poate reţine cîte ceva; de la micii gazetăraşi literari, superficiali şi plini de ifose — nimic, niciodată“ (p. 265), sînt în *Dicţionar* cu sutele. Ce rost au într-o lucrare de asemenea ţinută intelectuală? Neaderente la spiritul întregului, ele contravin devizei criticii ideilor literare: maxima sinteză. Sper că în viitoarele volume Adrian Marino va renunţa la asemenea „delimitări“.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

imagini frumoase[1]

Imagini frumoase, apărut în 1966, vine după alte cunoscute romane semnate de Simone de Beauvoir (**L'invitée, Le Sang des Autres, Tous les Hommes sont mortels** şi **Les Mandarins**, care a obţinut premiul Goncourt în 1954). O activitate susţinută deci în domeniul romanului, o „tradiţie“ a temelor şi a problematicii, fixată în liniile ei generale. **L'invitée** pune problema libertăţii femeii (teoretizată în **Le Deuxième Sexe**, eseu care a stîrnit destule discuţii), **Le Sang des Autres** este mai aproape de literatura angajată preconizată de o parte din existenţialişti, la fel ca şi **Les Mandarins. Imagini frumoase** se înscrie în aceeaşi sferă de întrebări, declanşate de condiţiile vieţii într-o societate modernă, occidentală. Mai întîi, pentru ce acest titlu? **Imaginile frumoase** sînt într-adevăr frumoase; imaginile unei lumi ajunse la un cert nivel de civilizaţie, de confort, dar sînt, în acelaşi timp, simple „imagini“, fotografii care dincolo de suprafaţa lucioasă, de nemişcarea unui moment chiar bine ales, nu mai arată nimic. Laurence are un cămin în aparenţă fericit. Impreună cu soţul ei, Jean-Charles, nu are probleme materiale deosebite, îşi iubesc copii, pe Catherine şi Louise, au cîţiva prieteni, îşi petrec weekend-urile sau vacanţele în ţinuturi cu nume de rezonanţă exotică. Fiecare membru al acestei societăţi reduse resepectă „regula“ jocului, nimeni nu se îndepărtează de la ea mai mult decît îi este permis pentru a nu renunţa la situaţia de confort care li se potriveşte atît de bine. Laurence are o „aventură“ cu Lucien, un coleg, dar nu e vorba nici pe departe de o mare pasiune. Se vor despărţi pentru că aşa e „firesc“, nici unul din ei nu este prea mult sfîşiat de acest sfîrşit, totul se menţine la nivelul unor „imagini frumoase“. Nici chiar cei care n-au aparţinut dintotdeauna acestui mediu (cum este Dominique, mama lui Laurence, care a avut nevoie de multe eforturi pentru a „răzbi“) n-au alte probleme şi alte procese de conştiinţă. Dimpotrivă chiar, Dominique pare a fi cea mai mult afectată de sistem, de respectarea regulilor, de cultivarea „imaginilor“. Procesele de conştiinţă — acestea sînt în mare mobilurile urmărite de Simone de Beauvoir în cartea de faţă. De fapt un singur proces de conştiinţă, cel al Laurencei, pentru că celelalte personaje sînt atît de cuprinse în angrenajul pe care singure îl formează, încît nu mai au timp şi resurse pentru altceva. Mecanismul romanului ar fi relevarea unei întrebări, a unei crize, în mijlocul unei incapacităţi totale pentru aceasta. Laurence suferă de un „mal de vivre“, este o „inadaptată“ folosind o expresie tradiţională. Viaţa ei, rememorată treptat, la fel ca şi gesturile de fiecare zi, este incompatibilă cu viaţa aşa cum ar fi trebuit să fie, aşa cum o gîndeşte. De aici o firească dezorientare într-o lume pe care o dezaprobă, dar care este totuşi singura ei lume. „Ce să facă? Indată ce se pune această problemă, ce zăpăceală! Totdeauna m-am lăsat la voia-ntîmplării. N-am hotărît niciodată nimic: nici măcar căsătoria, nici măcar meseria; nici povestea cu Lucien: a-nceput şi s-a sfîrşit fără voia mea. Lucrurile mi se-ntîmplă şi atîta tot“ (p. 123). Care ar fi însă esenţa acestei lumi ce readuce un gînd mai vechi al autoarei, acela al lipsei din partea femeii (a omului în general) a posibilităţii de opţiune, a libertăţii, a modalităţii de a acţiona conform convingerilor proprii? Nu este vorba de a lume a „exploatării“, nici de una a celor exploataţi. Microsocietatea cărţii este de condiţie mijlocie. Nu are nici aroganţa şi gravitatea puterii cîştigate, nici revolta celor care vreau s-o cîştige. Este un spaţiu social în care nu se întîmplă nimic deosebit. „Confortul“ este probabil cuvîntul cel mai potrivit pentru a-l caracteriza. O anumită bunăstare elimină toate celelalte probleme, rămîne doar aceea a păstrării, a conservării cît mai atente a situaţiei existente. Episodul în care Jean-Charles, în urma unui accident, este preocupat de cheltuielile pentru o nouă maşină şi indiferent faţă de soarta unei posibile victime, este edificator. Singura pasiune comună este acea pentru reuşită, iar aceasta se reflectă numai în „bunurile“ ce reuşeşti să le posezi. Există în roman o voluptate a lucrurilor amintind de o altă carte din aceeaşi perioadă, tot a unui autor francez: **Les Choses** de Georges Perec. Meseria Laurencei este semnificativă: concepe reclame pentru diferite produse. Dar această femeie care trăieşte între doi bărbaţi pe care nu-i iubeşte lîngă o mamă fără prea multe calităţi de admirat şi un tată considerat „altfel“ decît ceilalţi dar nereuşind niciodată să şi-l apropie, se îndreaptă spre Catherine, fata sa, ca şi cum prin ea totul ar putea fi luat de la început. Nefericirea ei şi-o pune pe seama educaţiei, a unei anumite formaţii. Copilul nu mai trebuie să fie supus aceloraşi „deformări civilizatoare“. Catherine trebuie lăsată cu prieteniile ei şi mai ales cu întrebările ce şi le pune. Intregul sens al vieţii Laurencei devine acesta, al evitării unei noi erori. Proiectarea într-o existenţă viitoare este probabil acea „deschidere“ spre alte orizonturi, cerută de critici autoarei prea exclusiviste în privinţa libertăţii în cărţile de început. Din păcate toată drama **Imaginilor frumoase** este destul de puţin adîncă — mai exact, la nivelul microsocietăţii unde se petrece. Dorinţele autoarei erau probabil, să o depăşească. Remarcînd calitatea traducerii Ilenei Vulpescu aşteptăm şi altă versiune românească din Simone de Beauvoir, de data aceasta poate un roman mai reprezentativ.

în gura leului[2]

De dimensiunile unei nuvele mai lungi, cartea lui Kostas Asimakopoulos este totuşi un roman în sensul „tradiţional“ al cuvîntului. Adică o suită de conflicte, întîmplări dramatice etc., urmărind mai ales precizarea unei atmosfere, a unui univers social într-un anume timp, decît precizarea unor „caractere“. Este chiar curios cum un scriitor dintr-o generaţie tînără, cum este autorul, scrie romane ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat în acest domeniu literar (cel puţin în ceea ce priveşte tehnica) de la N. Kazantzakis încoace. Nici un procedeu care să facă deplasat calificativul de „tradiţional“. Desigur acesta nu conţine nimic peiorativ în sine. Ambiţiile autorului sînt generoase: fără a folosi nici o inovaţie formală, autorul urmăreşte să construiască existenţe urmărite de situaţii dramatice, să conducă personajele printr-o continuă stare de tensiune. Aici se va vedea rostul pentru care am insistat asupra caracterului tradiţional al cărţii. Nefolosind nici un mijloc prin care ar putea cuceri cititorul „dincolo“ de faptul narativ propriu-zis, Asimakopoulos foloseşte doar această substanţă epică-structurată după anumite situaţii conflictuale. In carte nu există personaje „senine“, fiecare e supus unei traume, unor şocuri a căror violenţă face imprevizibilă evoluţia lor ulterioară. „Spaţiul“ geografic este deplin adecvat unor asemenea întrepătrunderi ale destinelor. Un tînăr elen ia o fată din ţinutul de la poalele Araratului, din Armenia. Mamă, ea rămîne singură şi este nevoită să se retragă în Grecia. Dar toată calea îi este presărată de mari suferinţe şi umilinţe. Scăpînd cu viaţa sa şi a copilului, jură să se călugărească. Moare tînără în mînăstire, unde în locul liniştii căutate găsise doar puterea de a-şi potoli arzătoarele dorinţe ale trupului ei de fiică de la poalele Araratului. In fiul ei existenţa mamei, cu datele ei generale, se repetă. Crescut într-o societate bisericească, ajunge preot. De o parte e învăţătura, formaţia, de alta viaţa, aprinsă ca şi a mamei. Daniil trece prin tot felul de încercări, în cele din urmă fiind nevoit să-şi cheltuiască energia pentru împăcarea celor două condiţii, ale educaţiei şi a trupului. Salvează viaţa unei tinere fete pe care o îndrăgeşte apoi, pe cea a unui soldat nevinovat, sufletul unui criminal ş.a.m.d. Se poate spune, desigur, că n-are nici un rost povestirea cărţii. Insă aici, în epic, se află esenţa cărţii. Partea ei importantă sînt întîmplările, iar partea nerealizată este lipsa lor de o semnificaţie mai subtilă decît clasica dihotomie între bine şi rău. **In gura leului** este făcută din contraste, fiecare nou moment epic obligă o opţiune. Bune prilejuri de a-l pune pe autor în faţa unor probleme existenţiale ce ar trebui rezolvate. Din păcate însă ele rămîn mai mult la nivelul pitorescului decît al tragicului. Romanul este o carte de tensiune epică, nu una de probleme ale trăirii. Desigur această categorisire tranşantă este mai puţin subtilă, însă aşa ni se impune cartea dacă o apropiem unor alte romane (de primă valoare). cu pretexte epice asemănătoare. Spaţiul balcanic este deosebit de propice unor asemenea cărţi populate cu fiinţe oneste şi cu altele trecînd prin viaţă fără nici un rost, capabile de orice, însă gata oricînd să dezvăluie trăsături adînc omeneşti. Este o demarcaţie etică fermă însă, paradoxal, uşor reversibilă. „Motivele“ cărţilor sînt tocmai aceste „demarcaţii“ stricte uneori pînă la didacticism, între bine şi rău, frumos şi urît, cinstit şi necinstit ş.a.m.d. Este de ajuns să amintim şi cărţile lui Panait Istrati, care, cu un simţ al adîncirii dramaticului ce-l salvează uneori, poate fi totuşi încadrat aici. Nu se pot recunoaşte însă nici un fel de „transcendenţe“ cum se întîmpla uneori la Gorki, de la tragicul epic spre semnificaţia sa existenţială. Poate prea multe teoretizări, s-ar putea spune, însă cartea lui Kostas Asimakopoulos intră într-o anumită categorie şi se definetşe prin ea. Respectînd această „clasificare“ relativă, desigur, **In gura leului** este o carte „exemplară“ arătînd în felul acesta uşor calităţile şi defectele „genului“.

Constantin PRICOP

1) Simone de Beauvoir, **Imagini frumoase**, în româneşte de Ileana Vulpescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1973.
2) Kostas Asimakopoulos, **In gura leului**, traducere de Ion Hollans şi Doina Florea, Ed. Junimea, 1972.

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui AL. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.
Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



Nu fac parte dintre cei care în adolescență au scris poezii sau povestiri, mult timp n-am știut ce potecă să apuc, la ce pot fi bun, chiar foarte bun. Niciodată nu mi-a plăcut să-mi judec semenii, sau să-i acuz, ci doar să-i înțeleg, poate de aceea am crezut că voi izbuti să-i apăr pe cei nevinovați învățînd legile, învățînd calea pe care s-o urmez pentru a afla unde pot găsi adevărul și dreptatea. Alesesem un drum întortochiat, am fost obligat să mă opresc, eu însă nu l-am uitat, nu l-am abandonat. Cînd cei de-o vîrstă cu mine au ajuns „la capăt", eu o luam de la început. N-am reușit să modelez lutul, să mînuiesc penelul, să cioplesc o coajă

bujor nedelcovici

de copac, am găsit în schimb o coală de hîrtie pe care am început să scriu tot ce mă apăsa, tot ce nu mai încăpea în mine. Așa am umplut un cufăr cu hîrtii pe care le intitulam: povestiri, nuvele, piese de teatru și chiar romane.

Așteptam. Simțeam că trebuie „să mă aștept", să ajung acolo unde să nu mă mai îndoiesc de mine, acolo unde să fiu sigur — atît cît poți fi sigur vreodată de ceva —, pentru că alt drum nu mai puteam începe, nu mai aveam încotro s-o apuc.

După ce au mai trecut cîțiva ani, am dus la o revistă cinci pagini, scrise noaptea, pentru că dimineața mă duceam la lucru. Cel care a întins mîna spre mine era un om sensibil, interesat de cei care se aflau la început, dar prudent. Am așteptat. Mi-a cerut „alte povestiri", poate numai pentru a vedea dacă mai am ceva în sertarul de acasă. Și iarăși am așteptat. După ce au mai trecut cîteva luni, mi-am văzut numele scris în gazetă, doar atunci i-am spus că paginile aduse erau doar un fragment dintr-un roman.

După ce am publicat prima carte, îndoiala a apărut din nou. Nimic nu e mai chinuitor decît sentimentul că nu mai poți scrie și altceva. Mă temeam să mă așez la masa de lucru, mă feream să mai țin creionul în mînă. In ziua în care am crezut că niciodată nu voi mai putea scrie vreo pagină, în aceeași zi am așternut pe hîrtie primul capitol dintr-o altă carte. M-am întrebat de ce am ezitat atît de mult. Am înțeles că toată viața nu voi scăpa de aceste îndoieli — asupra mea și a celorlalți — dar că am cîștigat totuși ceva, aveam o garanție: nevoia de a mă descoperi pe mine, descoperindu-i pe ceilalți și faptul că am găsit acel echilibru între ce aveam de spus și sufletul care trebuia să-mi vibreze la fiecare cuvînt ,adică acea cumpănă dintre luciditate și emoție. Cuprinsul celor două „cîștiguri" izvora din anii cînd „pierdusem", cînd mă așteptasem, cînd avusesem răbdare cu mine și cu cei din jurul meu. Tot atunci m-am întrebat care-i ideea ce mă va conduce în anii ce vor urma. Am înțeles că trebuie să fiu sincer cu mine și cu ceilalți ,trebuie să spun adevărul — atît cît se poate să-l cuprindă mintea și sufletul meu — trebuie să nu-mi fac idoli și să cred în dogma lor, trebuie să cred în nevinovați dar să nu cred în nevinovăție, trebuie să fiu liber în mine și față de semenii mei, trebuie să nu confund Arta cu Viața. Mințisem? Fusesem nedrept? Asuprisem pe cineva? DA. Cuvîntul meu fusese rostit cu jumătate de gură, șovăitor și plin de teamă. Știam însă ce aveam de făcut.

Nu de mult, am dus cuiva cîteva pagini scrise. Cel care a întins mîna spre mine avea în priviri o urmă de neîncredere, apoi a citit destul de atent. La sfîrșit mi-a spus doar atît: „E pe muchie de cuțit, deocamdată avem alte obligații..."

Am plecat. Pe drum m-am gîndit la cuvintele spuse de omul acela. Poate spusesem ce nu trebuia? Ce n-a fost bine? Unde m-am oprit? Am intrat în casă. Îmi era foarte foame. M-am așezat la masă și înainte de a tăia pîinea mi-am amintit iarăși de omul acela. Poate spusesem ce nu trebuia? Eu știam însă că pot spune orice gîndesc, cu o singură condiție, să fi suferit pentru acel gînd, adică să am chezășia că era adevăr. Ce se clătina în pagina mea? Ce era pe muchie de cuțit? Ce avea două înțelesuri? Nu înțelegeam nimic. Nedumerit, am luat cuțitul și am tăiat pîinea, apoi am început să mă uit la cele două bucăți. Lăsasem însă ceva la mijloc ,cîteva firimituri stăteau pe muchia groasă a cuțitului. Avusese dreptate. Dar, sufletul omului nu seamănă cu o pîine pe care o poți tăia în două: ce-i rău la dreapta, ce-i bine la stînga. In oameni binele trăiește laolaltă cu răul, adevărul cu minciuna, asuprirea cu libertatea, dreptatea cu nedreptatea. Sigur, pot fi smulse din acel păienjeniș, dar nu pot fi puse deoparte ca două bucăți de pîine. Simțeam însă că lăsasem ceva la mijloc, că ceva era confuz, nu spusesem lucrurilor pe nume.

Am rescris paginile. După ce am terminat am căutat să văd dacă a mai rămas ceva „pe muchie de cuțit". Nu. Lama de oțel nu avea nici o urmă străină, totul era limpede și cred că mă aflam în acel teritoriu sfînt care se numește •Artă. Aceasta e pentru mine prima condiție. In dorința de a vedea dacă nu m-am înșelat, am citit la întîmplare un fragment.

„Păcatul tăcerii — continuă să vorbească Iustin —, un doliu ascuns în tine de care nu scapi toată viața și cînd întinzi mîna cuiva luîndu-ți rămas bun, sau cînd vezi căzînd o frunză dintr-un pom, atunci, cînd îți apar ochii celui pe care l-ai împins în apă tăcînd, celui pe care l-ai îndepărtat din drumul tău tăcînd. Este o amărăciune adîncă, o tristețe profundă, pe care nimeni și nimic n-o mai șterge din cugetul tău. De aceea vreau să aflu cîte ceva din copilăria mea, despre familia mea... am astfel sentimentul că vorbesc despre mine, despre ei, despre vremea de atunci, că mă eliberez de tăcerile mele...".

După ce am terminat de citit, am plecat de acasă și m-am dus la omul acela. I-am întins paginile. S-a uitat în ochii mei și m-a întrebat cu glas sec: „Ești convins că e bine?" Eu i-am răspuns doar atît: „Da" El continua să se uite la mine, mă privea cu încredere.

Bucureștiul în care m-am născut la 1 Mai 1921, nu departe de cheiul Dîmboviței a cărei apă nu fusese oprimată de planșeul regal, trăia încă în ritmul patriarhal al unui oraș de provincie. In spatele casei, o grădină sălbătăcită, spațiu ideal al tuturor aventurilor, avea să distileze în orășeanul din mine o nostalgie pe care n-a ucis-o peste ani nici reîntîlnirea cu neînsemnatul punct de parcare asfaltat care-i luase locul. Atunci demult, bătrîn și bolnav, proprietarul casei pîndea seară de seară, cu pușca pe genunchi, cucuvaia adăpostită într-unul dintre copacii grădinii. Iarna coboram cu săniuța panta străzii Arhivelor și savuram cei mai buni cartofi copți din lume, scoși de bunicul din cuptorul de zapadă pe care-l clădea în curte. Nici epavele umane adăopstite vara pe sub podurile Dîmboviței și iarna în clădirea Azilului de Noapte, nici sediul „Salvării" pe lîngă care tre-



ceam zilnic nu erau încă decît elemente pitorești ale peisajului, asemenea tramvaiului cu cai.

Am învățat de mic să iubesc și să respect cartea pentru că, deși autodidact, tata citea mult și adunase cu dragoste o bibliotecă prețioasă, în care trona la loc de cinste opera completă a lui Anatole France, scriitorul generației lui. Sînt sigur că vînzarea biblioteci, atunci cînd vicisitudinile existenței i-au impus acest sacrificiu, a fost una dintre marile dureri ale vieții sale. Frumoasă și emotivă,

vladimir colin

mama mi-a transmis o sensibilitate care m-a făcut ades vulnerabil și pe care n-am izbutit s-o strunesc, în ciuda impasibilității pe care mi-am impus-o.

La șase ani am fost înscris la Școala evanghelică „Sf. Iosif". Amintirea profesorului de lucru manual, „Bruder" Benedictus m-a urmărit multă vreme și cred că esența acestui om bun a trecut în eroul meu, domnul Iosif din „Pentagrama", ca și amintirea fermecatei grădini a copilăriei.

Dar copilăria avea să se încheie curînd. Urmările crizei economice din 1929 s-au abătut și asupra familiei mele: de unde avusese o poziție materială independentă tata a devenit slujbaș și ne-am mutat din casa copilăriei în două cămăruțe situate deasupra unui garaj. Am făcut clasa a patra la școala „Clemența", am intrat la liceul „Cantemir-Vodă". Și ecourile împușcăturilor de la Grivița au răsunat între pereții liceului, deschizînd generației mele o lungă epocă de convulsiuni, care aveau s-o marcheze definitiv. Fac parte din generația profund politizată care a trăit ascensiunea fascismului, rezistența antifascistă, războiul, revoluția.

Pe plan artistic aderam la un modernism care se situa într-o avangardă nu numai literară, dar și politică. In acest sens mi se pare că revista „Albatros", în ciuda apariției ei efemere, a jucat un rol pentru formarea mea. N-am colaborat la „Albatros", dar m-am împrietenit curînd cu membrii echipei redacționale, cu care împărtășeam aceleași convingeri. Urmam cursurile Facultății de litere, dar a trebuit să le întrerup după 23 August 1944 din pricina activității politice, care îmi lua tot mai mult timp. Incă din 1940 intrasem în rîndurile U.T.C.; după Eliberare eram activist al C.C., lucrînd la editura organizației.

Incepusem să scriu versuri încă din anii liceului, dar n-am publicat decît în 1947 un prim și probabil ultim volum de poezii („27 poeme", Ed. Socec). La apariția „Revistei Literare" am colaborat cu Miron Radu Paraschivescu, preluînd funcția de secretar general de redacție, pe care aveam s-o păstrez ulterior la „Flacăra" și mai apoi la „Viața românească". Cred că momentul „Revistei Literare" a fost, după cel al „Albatrosului", un altul, decisiv, pentru mine și generația mea.

Paralel cu poeziile, începusem prin a scrie și texte fantastice, pe jumătate povestiri simbolice, pe jumătate poeme în proză, probabil sub influența lui Eminescu și Arghezi, (cel din **Ce-ai cu mine vîntule?**) ca și a lui Luis Bertrand, Jules Laforgue, Marcel Schwob, Lautréamont, Apollinaire, Max Jacob, Michaux pentru a cita cîțiva dintre idolii mei de atunci. A urmat un lung și chinuitor proces de conștiință la capătul căruia m-am silit, cu deplină bună credință, să arăt că „marchiza a ieșit la ora cinci". Am scris astfel cîteva nuvele și un roman pe care le-am dorit cît se poate de realiste și care au fost violent criticate pentru formalism.

Am trăit un moment dramatic, dar el a fost salvator. El m-a determinat să mă întorc la filonul fantastic, de care mă simțeam atras încă din adolescență. Domeniul fantasticului, în care m-am manifestat pentru început a fost literatura pentru copii. Am publicat deci, pe rînd volumele intitulate **Basme** (1953), **Poveștile celor trei mincinoși** (1956), **Zece povești pitice** (1957), **Basmele Omului** (1958), **Legendele țării lui Vam** (1961), **Dincolo de zidul de neon** (1968), **Povești de buzunar** (1971). Basmele s-au bucurat de o bună primire, au fost publicate în mai multe ediții, am primit pentru cel dintîi volum chiar Premiul de Stat și mai multe dintre aceste culegeri au fost traduse în U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, R.D.G., Vietnam. Nu pot face aprecieri asupra calității traducerilor, cele mai multe dintre limbile respective fiindu-mi inaccesibile, dar traducerile germane — una semnată de regretatul Alfred Margul Sperber, alta de marele poet Georg Maurer, originar din România, sînt excelente. Din pricina aceasta, poate, basmele mele au avut cel mai mare succes în R.D.G., unde au cunoscut patru sau cinci ediții.

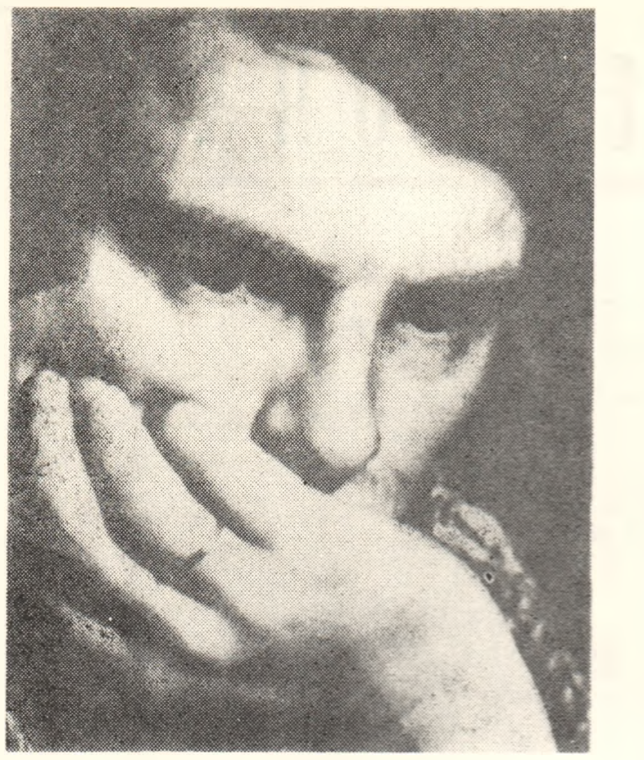
Desigur, consider literatura pentru copii drept parte integrantă a literaturii și am scris pentru cei mici cu extremă probitate, dar valențele genului fantastic nu pot fi exploatate pe deplin în limitele literaturii fatalmente restrictivă destinată copiilor. Iată de ce am abordat, atunci cînd a devenit cu putință, domeniul insuficient cunoscut la noi al literaturii de anticipație. **A zecea lume** (1964), **Viitorul al doilea** (1966) și **Capcanele Timpului** (1972) au reprezentat astfel etapele unui drum pe care nu-l consider încheiat, în care obsesia timpului revine și se amplifică. Din nou bine primite de către cititori și critică, unele dintre nuvelele incluse în aceste volume au apărut în Franța (**Langa** în „**Fiction**"), Germania Federală (**Ultimul avatar al lui Tristan** în antologia „Șobolanul în labirint" a lui Franz Rottensteiner), R. D. G. (mai multe povestiri în antologia „Planete în spațiu"), U.R.S.S. (**Stînca de brocart** în antologia „Stelele cheamă"), U. S. A. (**Întîlnirea** în antologia „Alte lumi, ale mării" a lui Darko Suvin) etc., unde nu au trecut neobservate, după cum dovedesc recenziile pe care le-am primit.

Dar abia cu **Pentagrama** (1967) și **Un pește invizibil** (1970) am ajuns să scriu cărțile pe care ar fi trebuit să le public cu douăzeci de ani mai devreme. Am pășit de astă dată pe teritoriul fantasticului propriu zis. Nu e vorba, evident de apelul la recuzita ororilor de carton presat ale romanului negru, superstițiilor sau misticismului. În concepția mea literatura fantastică (înțeleasă, dacă e vorba de raportări, ca integrîndu-se în familia spirituală a unor Kafka, Borges, Buzzati, Cortazar) reprezintă a fază superioară, decantată, a literaturii, este literatura viitorului. Am convingerea, exprimată în repetate rînduri, că ne îndreptăm spre o bipolarizare tot mai netă a literaturii: pe de o parte literatura de informare, pe de alta literatura făcînd în mod deliberat apel la imaginație, cu impact durabil asupra cititorului pentru că fantasticul e o modalitate perfecționată de a aborda marile probleme, pentru că tulbură, neliniștește, pune pe gînduri. E o literatură ades dificilă, firește, adresată cititorului tot mai avizat și mai pretențios al prezentului și viitorului, care ia mereu mai mult cunoștință de producția literară de milenii a omenirii și cere paginii scrise să-i deschidă orizonturile aflate dincolo de aparență, dar și să-i îngăduie să colaboreze cu autorul pentru că noțiunea de literatură încetează treptat să se confunde pentru el cu imaginea fie cvasi-tridimensională a unei realități pe care o cunoaște uneori mai bine decît scriitorul, sau pe care literatura de informare (monografii, reportaje, mărturii, documente), pentru a nu mai vorbi de televiziune, i-o poate oferi din plin. Crearea modelului unei colectivități umane, ambiția de a concura registrele stării civile sînt țeluri pe care scriitorul le va părăsi, pe care le părăsește în favoarea demersului specific al literaturii, în care aceasta nu poate fi suplinită, explorarea conștiinței inconștientului în vedera configurării unor fabule esențiale, definitorii pentru condiția umană.

În acest sens, ecoul favorabil trezit în rîndurile cititorilor și ale criticii, publicarea celor două volume amintite sub titlul **Le Pentagramme**, în traducere franceză, la Bruxelles, în biblioteca Marabout, ca și numeroasele cronici elogioase apărute în Belgia și Franța mi se par revelatorii pentru interesul tot mai viu pe care literatura fantastică îl stîrnește azi pretutindeni în lume.

cu ANDREI TARKOVSKI despre «Rubliov» -ul său ...

MICHEL CIMENT, LUDA și JEAN SCHNITZER



— Cum ați devenit cineast?

— Sînt născut în 1932, pe malurile Volgăi în casa bunicului, unde își petreceau vacanța părinții mei. Apoi... O seamă de amănunte fără interes. Am terminat școala de muzică, am pictat trei ani, în timpul liceului. Cînd a început războiul, am plecat în locurile unde mă născusem. După război am terminat studiile secundare. In 1952 am intrat la Institutul de limbi orientale învățînd araba. După doi ani, am abandonat Institutul, dîndu-mi seama că nu era o treabă pentru mine... Știți araba? E o limbă matematică — în care totul se supune legii prin care se introduc cuvinte-rădăcină, pentru a obține o nouă stare gramaticală, declinarea. Am lucrat doi ani în Siberia, făcînd prospecțiuni geologice după care în 1954 am intrat la VGIK, la clasa lui Mihail Romm. Am absolvit VGIK-ul în 1960. Lucrarea de diplomă a fost **Ruloul compresor și violina**, foarte importantă pentru mine, fiindcă așa i-am cunoscut pe operatorul Vadim Iusov și pe compozitorul Viaceslav Orcinnikov, cu care continui să lucrez.

—Și ei veneau de la VGIK?

— Nu, Iusov terminase studiile cu mult înaintea mea, iar Orcinnikov absolvise Conservatorul din Moscova. In 1962 am sfîrșit **Copilăria lui Ivan** și am început să mă gîndesc la scenariul **Rubliov**, în colaborare cu Andron Koncialovsky. L-am scris în acea epocă și l-am reluat, sfîrșindu-l în 1966.

— Este cunoscut că Rubliov a provocat polemici, care au avut ca pretext inadvertențele istorice din film. Printre altele se spune că Rubliov și Teofan Grecul nu puteau lucra împreună fiindcă în realitate îi separa un secol. Lucrările specializate le dădeau dreptate. Este adevărat că se știe foarte puțin despre viața lui Rubliov. Ați cules și interpretat materialul istoric referitor la Rubliov?

— In ceea ce privește exactitățile și inexactitățile istorice ezit să vorbesc. Am parcurs un munte de documente pentru a încerca cît de cît să respectăm adevărul istoric. Am avut și nenumărați consilieri care au acceptat punctul nostru de vedere. Pe de altă parte, nu poate fi vorba de inadvertențe istorice pentru că realizînd acest film, am punctat accentele în funcție de intențiile noastre. Scopul nu era să expunem cu minuțiozitate toate evenimentele epocii, ci să trasăm drumul parcurs de Rubliov în acei ani teribili, să arătăm modul în care el și-a depășit epoca.

Engels a exprimat o idee admirabilă: opera de artă are un nivel cu atît mai înalt cu cît este mai profundă ideea pe care o exprimă. Și asta era calea pe care am ales-o. Ne-am forțat să transpunem ideea în atmosferă, în caractere, în conflictul dintre ele. Iată de ce istoria pură, directă, fără a trece pe planul doi, se transformă în atmosfera timpului. E, poate, o privire însoiită asupra materialului istoric și mă gîndesc că asta a fost rădăcina neînțelegerii.

— In Rubliov **este un procedeu aproape sistematic de realizare a secvențelor în mari mișcări de aparat, procedeu exact invers manierii lui Eisenstein, citat adesea relativ la filmul dv.**

— Ce pot spune? Am un respect profund pentru S. M. Eisenstein, dar estetica sa îmi pare străină, și cinstit, contraindicată. In primele opere, ceea ce mi-l apropia era înclinarea sa spre particular, spre „pateticul realist" dar nu și principiile sale de montaj, „patetismul montajului". In ultimele filme ca **Alexandr Nevski** și **Ivan cel Groaznic** (turnate în studio) n-a făcut altceva decît să fixeze pe peliculă schițele desenate anterior.

Am cu totul altă concepție asupra montajului. Cinematograful este, cred, arta cea mai realistă, principiile sale se bazează pe identitatea cu realitatea, pe fixarea realității în fiecare cadru; luate separat — ele se găsesc în primele filme ale lui Eisenstein. In ceea ce privește ambele principii, al realismului imaginii pe de o parte și al montajului pe de alta, mi se pare că mă deosebesc de Eisenstein... Specificul cinematografic constă în fixarea timpului; cinematograful operează cu timpul ca unitate de măsură estetică. Nici o artă nu dispune de o modalitate similară. Cu cît imaginea e mai aproape de viață, cu atît timpul devine autentic, nefabricat, neplăsmuit...

Pentru mine cadrul izolat, cadrul în stare pură, nu are sens. Dobîndește plenitudine constituind o parte din întreg. In una din ultimele sale scrisori, dacă nu chiar în ultima (ne-a vorbit de ea profesorul Svorțov de la facultatea de regie a VGIK-ului), Eisenstein renunțase la principiile sale de montaj și la maniera în care fixa pe peliculă scene cu caracter teatral; și asta în numele acelor idei noi. Nu a apucat însă să le aplice, moartea l-a împiedicat.

— La Eisenstein în Ivan **și chiar în** Nevski, **eroul este în centrul filmului. In** Rubliov, **lumea apare privită prin ochii pictorului. Asta mi se pare fundamental schimbat față de concepția, să-i spune „eroică" a personajelor lui Eisenstein.**

— Am reușit să redăm lumea prin ochii eroului. Dar vreau să revin la ceva ce am citit în revista dv. și mi-a făcut plăcere: recunoașterea faptului că lucrez fără să mă îndepărtez de tradiție. Sînt convins că nu se poate face nimic serios fără a avea la bază tradiția. In primul rînd pentru că nu poți ieși din propria ta piele, de rus, nu te poți despărți de legăturile care te unesc cu ceea ce iți e drag, cu ce s-a făcut în trecut în cinematografie, în arta noastră. E rațiunea principală care mă face să mă consider tradiționalist. Al doilea motiv este că cinematograful, așa zis „nou", în încercarea sa de reînnnoire pornește de la principiul ruperii de tradiție; experimentul poate fi punctul de plecare al unei viitoare dezvoltări artistice. Eu nu mă cred îndreptățit să experimentez pentru că am o **ancorare** fundamental serioasă, a confruntărilor, în ceea ce fac: doresc să obțin un rezultat imediat. Experimentul cere mult timp, multe eforturi, iar eu cred că este nevoie să lucrezi cu lovituri sigure.

— Văzind Rubliov **am ajuns la concluzia că adevăratul subiect este dificultatea de a fi artist, nu atît în confruntarea cu mediul înconjurător, ci încercările prin care trece. După mine un film despre responsabilitatea și destinul artistului.**

— Pentru noi era important să dovedim (de ce am ales ca personaj pe Rubliov?) care este esența unui artist de geniu. Filmul nu e numai cazul lui Rubliov fiindcă lui i se alătură și Teofan Grecul. Și totuși, cînd gîndesc „Rubliov" îmi spun „geniu", în schimb cînd vorbesc de Teofan nu mai știu... Nu pot să spun, fără ezitare, că și el e genial. Un artist ca Teofan Grecul (absolut necesar filmului nostru pentru a ne argumenta mai bine concepțiile) reflectă lumea, operele sale sînt o oglindă a lumii care îl înconjoară, reacția sa imediată te face să gîndești că lumea este prost întocmită, că oamenii sînt perfizi și cruzi, că merită să fie pedepsiți și după moarte, după judecata de apoi, fiindcă sînt niște nimicuri, niște depravați culpabili; toate acestea sînt reacții normale în atmosfera epocii sale. Cînd ți-e frică reacționezi în acest mod. Condamn imediat, nu forța strivitoare ci defectele pe care le atribuie oamenilor, fiecărui om. In asta găsesc o certă analogie cu Kafka. Rubliov este, în filmul nostru, opusul lui Teofan Grecul. In ce sens? Rubliov este la fel cu Teofan, reprezintă dificultățile epocii sale, luptele interne în ajunul unificării cînd intensitatea războiului civil creștea. Năvălirile hoardelor tătare și toate nenorocirile care le-au urmat, le suporta ca Teofan Grecul, dar cu mai multă intensitate. Rubliov vedea și pricepea acest univers cu multă durere dar nu putea reacționa ca Teofan. Căuta să semene speranța, dragostea, încrederea în oamenii timpului său. Se exprimă prin conflictul cu realitatea, în mod indirect, aluziv și asta e genial. Caută un ideal moral în sine, exprimînd speranța poporului, aspirațiile sale derivate din condițiile de viață, atracția spre unire, fraternitatea, dragostea — tot ce lipsea poporului, și pe care Rubliov le simte necesare pentru cei care-l înconjoară. Solicitînd unificarea Rusiei, un evident progres, spera în acest viitor, singurul la care oamenii pot aspira. In asta constă geniul lui Rubliov. Personajul său, figura sa sînt, aparent, pe planul doi dar exprimă speranța și idealul moral al unui popor; nu numai reacțiile subiective ale unui artist confruntat cu lumea din care face parte.

De asta i-am opus lui Teofan Grecul pe Rubliov, de asta l-am făcut pe Rubliov să parcurgă încercările destinului, de asta finalul reprezintă pentru noi creația, singura cale pentru Rubliov de a se împlini, creația-desăvîrșire a tendințelor unui întreg popor. Acesta este faptul important, restul nu e decît consecvența a ceea ce am încercat să explicăm: Andrei Rubliov este omul care a știut să se exprime pe sine și idealul său; geniul său constă în modul în care a făcut să coincidă idealul său cu cel al poporului. In schimb Teofan Grecul, e acela care, cum se zice în Orient „cîntă ce vede".

— Vreți să spuneți, mi se pare, că nu există maeștri în artă, că arta nu se învață, idee care se simte mai ales în finalul filmului.

— Intr-un sens, observația dv. este justă. Dar e un lucru secundar fiindcă pentru noi esențialul îl exprimă ireversibilitatea experienței. Și nu renunț să cred că individul nu poate să nu țină cont de experiența sa. Orice experiență se capătă cu oboseală, cu eforturi cu o certă suferință. Numai după ce a fost fecundată de aceste dificultăți experiența dă roade. Interpretarea dv., în sensul că nimeni nu poate învăța arta, este numai explicarea unui simbol. Pentru noi era foarte important să demonstrăm că experiența e ireversibilă. Povestirea experienței lui Rubliov, personaj ideal, care a știut să-și mențină, cu toate crizele parcurse, ideea morală, dragostea pentru popor și credința în viitorul său, culminează în momentul victoriei, victoria ca rezultat al suferințelor sale.

— Ce sens are trecerea de la alb-negru la culoare în finalul filmului?

— Apariția culorii în finalul filmului alb-negru stabilește un raport, o corelație între două noțiuni diverse. In fond cinematograful alb-negru e cel mai realist, după mine, fiindcă cinematograful în culori nu a ajuns încă la acest stadiu, semănînd totdeauna cu o fotografie, în orice caz are un aer exotic. Omul, în viață, fiziologic, nu percepe în primul rînd culoarea, dacă nu e pictor. Pentru mine, viața se traduce în cinema prin imagini alb-negru. Culoarea am folosit-o fiindcă doream să facem o raportare pe de-o parte la artă, la pictură și pe de alta la viață. Acest raport între un final în culori și un film în alb-negru înseamnă expresia raportului dintre arta lui Rubliov și viața sa: pe de-o parte viața cotidiană, realistă, rațională, pe de alta convenția artistică, a expresiei acestei vieți, încheierea succesivă a unei desfășurări logice. Am mărit unele detalii, fiind imposibil să traduci în cinematograf pictura, care își are legile ei de compoziție, cînd statice, cînd dinamice, făcîndu-l pe spectator să vadă, în secvențe scurte, ceea ce ar putea vedea rămînînd ore în șir în contemplarea icoanelor lui Andrei Rubliov. Prezentînd „detaliul" am încercat să creăm o impresie de „totalitate" a picturii sale.

In al treilea rînd, acest final în culori, cca. 250 m. de peliculă, era necesar pentru a-l odihni pe spectator de film, pentru a-l împiedica să părăsească sala după ultimele imagini de alb-negru, pentru a-i da timpul să se desprindă de viața lui Rubliov, să reflecteze, privind culorile, ascultînd muzica, să poată parcurge cu mintea cîteva idei generale pe care i le-am impus. Intr-un cuvînt, pentru a-l împiedica să închidă imediat cartea. Dacă filmul s-ar fi sfîrșit imediat după capitolul „Clopotului" am fi greșit. Trebuia în orice fel să-l ținem pe spectator în sală. Aceasta este funcția pur dramatică a secvențelor în culori.

Filmul se termină cu imaginea cailor sub ploaie. Am vrut în acest fel să ne întoarcem la simbolul vieții, fiindcă pentru mine calul simbolizează viața. Este viziunea mea interioară, subiectivă, dar atunci cînd îmi iese în cale un cal mi se pare că am înaintea mea însăși viața.

— Cerul lipsește, cu intenție, din filmul dv.? Nu se vede deloc, numai pămîntul. Nu e nici măcar vînt...

— Asta e cu totul subconștient, ceea ce mă interesează în mod deosebit este pămîntul: sînt fascinat de creșterea a tot ce răsare din pămînt, pomii, iarba... Toate tind spre cer. Adesea, în filmul nostru, cerul apare numai ca spațiu spre care se înalță tot ce crește din pămînt; cerul în sine, pentru mine, n-are un simbol propriu. Pentru mine, cerul e gol. Mă interesează, îmi par importante, numai reflexele lui pe pămînt; în ceață, în băltoace. Cînd în prima scenă a filmului nostru, omul zboară, se vede numai reflexul cerului pe pămînt, pentru noi fiind o soluție vizuală de principiu. Raporturile omului cu pămîntul contau pentru noi, nu cele dintre el și cer. După mine, este încă un mod de a „naște" evenimentele; așa cum în documentare se pot vedea tulpinele plantelor înălțîndu-se din pămînt, crescînd văzînd cu ochii — imagini pe care le pot contempla ore întregi. Iubesc pămîntul; nu văd niciodată noroiul, văd pămîntul amestecat cu apă, nămolul din care ies plantele. Iubesc pămîntul, iubesc pămîntul „meu".

— Am avut impresia că în concepția plastică a unor scene ați folosit inspirații pitorești: în special „Răstignirea" văzută în depărtare e ca un tablou de Breughel. V-ați insiprat din acest tablou sau este o pură coincidență?

— Pentru acest episod e adevărat. Este, efectiv, inspirat din Breughel, care îmi place foarte mult. L-am ales, împreună cu operatorul, fiindcă Breughel seamănă cu rușii și e foarte semnificativ pentru noi, prin dispoziția planurilor, prin acțiunile paralele care există în tablourile sale, fiecare personaj văzîndu-și de îndeletnicirile sale; în toate astea e ceva rusesc. Dacă stilul lui Breughel nu ar trezi ecou în sufletul rusesc nu l-am fi folosit, nu ne-ar fi venit în minte, asta-i tot... De altfel cred că această întîmplare este un defect al scenei, fiindcă așa cum am mișcat-o îl duce pe spectatorul intelectual spre această analogie, cu totul inutilă.

— Cum ați avut ideea să începeți filmul cu secvența omului care zboară, secvență care a surprins pe toată lumea?

— Pentru noi era simbolul îndrăznelii, creația cerînd omului o dăruire integrală a existenței sale. Cine vrea să zboare, înainte ca faptul să devină posibil, sau să facă un clopot fără să fi învățat, sau să picteze o icoană, toate acestea solicită ca încununare a muncii de creație, febrilitatea omului, dizolvarea în operă, dăruirea integrală. Acesta e sensul prologului, omul a zburat și pentru asta și-a sacrificat viața.

— In filmul dv. sînt nenumărate scene violente unele dintre ele mi se par chiar insuportabile; la expoziția de artă veche a Rusiei care a fost deschisă în sala Manejului, am regăsit un cadru al dv. în icoana Sfîntului Gheorghe. Care sînt explicațiile acestui lux de violență?

— Studiind cronicile timpului, aparținînd diverșilor istorici, am constatat că fiecare pagină din istoria Rusiei, înainte de unificare, transpiră literalmente de sînge. Literalmente! Am reconstruit această formă restrînsă, care trădează adevărul istoric din acest punct de vedere. Pe urmă, am înțeles că este de ajuns să apară sîngele pe săbii, nefiind necesar să mergem mai departe. Ororile pe care le vedea Andrei Rubliov erau necesare subiectului nostru. Cum narațiunea era foarte realistă nu puteam limita suferințele lui Rubliov numai la un plan moral, demonstrînd numai reflexul faptelor în spiritul său: asta ne-ar fi condus stilistic la altceva. Ca regizor contez totdeauna pe efectul **șocului** produs asupra spectatorului, nici o tergiversare, nici o explicație prelungită despre ororile războiului, cînd este deajuns o scurtă secvență pentru traumatizarea spectatorului, după aceea crede absolut tot ce i se arată.

— Cum ați ales actorii? Erau nume cunoscute sau ați folosit alte criterii?

— Protagonistul trebuia să fie un actor care nu mai fusese văzut pe ecran. Pentru rolul Rubliov, pe care fiecare și-l imagina în felul său, nu putea fi ales un actor care, prin asociație să evoce imaginea altor personaje pe care le interpretase. Din această cauză am ales un actor neimportant, de la teatrul din Sverdlovsk, care jucase numai roluri de categoria treia. De altfel citind scenariul publicat în revista „Iskustvo Kino" a venit, pe cheltuiala sa, să ne găsească la Mosfilm, declarîndu-ne că nimeni nu va interpreta ca el rolul lui Rubliov. După cîteva probe am fost efectiv convinși că era cel mai potrivit.

Ceilalți actori au fost aleși în funcție de aversiunea noastră pentru teatralitate. După mine, actorii se împart în două categorii: cei care rostesc un rol stabilit dramaturgic de scenariu și cei care interpretează stările sufletești ale personajelor, adică într-un fel, rolurile care nu pot fi scrise. Din ultima categorie sînt: Rubliov, fata săracă cu duhul (interpretată de soția mea) și Danilo cel Negru care apare în prima parte a filmului (interpretat de Grinko) și în sfîrșit Kaan (interpretat de Bolot Beșenaleev, care jucase un rol de prim rang în filmul lui Koncialovski). Interpretările lor sînt preferate de mine nefiind concepute teatral, fiind create din stări sufletești, din atmosfera căreia îi aparțin.

— Ce vă place în cinematografie? Cine vă place?

— Cînd am lucrat Rubliov m-am străduit să fiu dur și rigid, tinzînd spre un soi de calm olimpic, care pentru mine este calitatea majoră a artei regiei. Imi place imens Bresson. Dar cel care îmi place cel mai mult este Dovjenko. Mi se pare că a văzut cel mai departe și ar fi avut de realizat nenumărate opere interesante. Sînt mulți regizori care îmi plac, locul lor în scara preferințelor se schimbă după moment: Dovjenko, Bunuel, Kurosawa, Antonioni, Bergman, asta-i tot.

în românește de **Andriana FIANU**



Extrase din revista italiană „Il Drama", nr. 1/1970.

LIRICĂ POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

TADEUSZ SLIWIAK

acoperișuri

De mic copil îmi construiam acoperişuri deasupra
capului
un acoperiş din crengi verzi
şi dintr-o saltea veche pe patru beţe lungi
din tabla unui butoi de smoală
dintr-o tăbliţă cu inscripţia „achtung"
şi-un craniu de mort pictat pe ea

Cînd puteam ieşi de sub acoperiş ca să privesc cerul
mă simţeam liber
mă-ntorceam sub acoperiş
şi ieşeam din nou
ca şi cum aş fi multiplicat în mine
libertatea

Locuiesc în pădurea de ziduri a oraşului
unde acoperişurile sînt împietrite
şi ţesute cu iederă
mai curînd adăposturi de cîrtiţe
decît de rîndunici

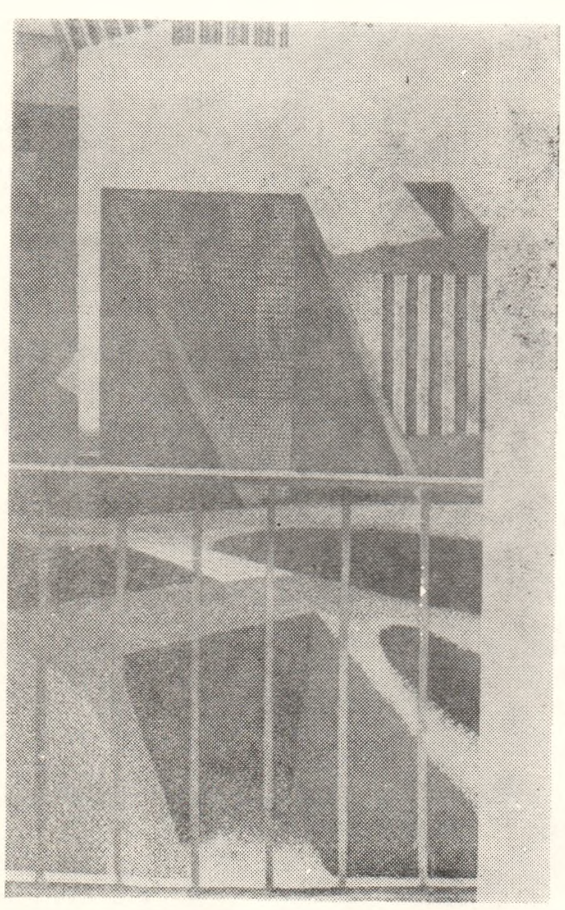
Astăzi cînd văd
cîte-un schelet de-acoperiş împodobit cu panglici
mă alătur dulgherilor
beau votcă cu ei
şi cînt cîntecele lor
învăţate la oaste ori la partizani

ţi-am construit o stea

Acolo unde pămîntul se curmă
unde valul se-nvolburează
unde cu strălucire de argint
se iţeşte pentr-o clipă peştele
culegînd mici luminiţe
rază după rază.
din fiecare picătură de ploaie
din gheaţa de pe geamuri
am construit în grabă
şi-am legat sus de tot
steaua mea pentru tine
tăinuită-n întuneric

I-am căutat începutul
în susurul izvorului
în ascuţişul cuţitului
în cuvîntul n o a p t e
în ochiul bufniţei
şi-n luciul frunzei
i-am căutat melancolia
în straturile negre de sare
şi-n piatra răbdătoare
căptuşită cu luciri stelare

Ţi-am construit în grabă o stea
şi-am legat-o sus
închide-o în palme
uite
străluceşte printre degete
citeşte în ea calea scînteilor
din cenuşa ce se stinge



Zbigniew Makowski — «Balcon», 1971.

citeşte expresia ochilor mei
citeşte-mi cuvintele
citeşte dorul cu care toamna
tînjeşte după verdele ierbii
citeşte numele vîntului ce-a umflat pînzele
corăbiilor mele

clipă de solitudine

În palatul acesta alb ca interiorul pur al iernii
unde ceasul e doar recuzită
unde mobilele şi vasele lucitoare
sînt doar aparent ele însele
în sala fals mărită prin oglinzi
stau în faţa mea
mă privesc în ochi
întind mîna şi imaginea ei
după imaginea părului
mă închin mie însumi
salutare prinţe
sînt totodată
întruchiparea maimuţei şi-a lui Hamlet

Lumina zilei mişcă uşor candelabrul
umbre mărunte se lipesc de vinele marmurei
e atît de pustiu şi de linişte
c-ai putea auzi
căzînd pe podea o pană albă

Solitar în mijlocul minunăţiilor
sînt doar un fugar din mulţime
care poate pentru o clipă
privindu-se
a tînjit după o muzică
alta decît cea cotidiană
după un dans plin de graţie
ca înmînarea unui buchet de flori
Acum pot începe să mă îndepărtez
de linişte
să admir mîna lui Corbusier
să cred în zîmbetul lui Gagarin
să mă uit de aproape la lună
să mă opresc măcar o clipă
în faţa sculpturii lui Henry Moore
şi să stau îndelung în faţa cuştii
maimuţei din grădnia zoologică a oraşului

în româneşte de Elena LINȚA

HALINA POSWIATOWSKA

ditirambi

III

Heraclit, prietenul meu, m-ai învăţat
să iubesc focul şi să ard continuu.
Cînd am văzut chinurile tale,
pe care le înteţea focul-acelaşi foc
care modelează sigiliul pe plic,
ori care incendiază oraşe
am înţeles că eşti unicul demiurg.
Mi-ai adus focul, aşa
precum într-o altă mitologie
un înger a adus Mariei mîhnirea...
Credinţa-n lumină şi adevăr
mi-a împlinit trupul. Iată,
sînt sclava ta, cu trupul,
cu gîndurile mele, care-mi fac
aevea imaginea ta.
Ard, Heraclit, zi după zi,
gînd după gînd.
Ard.

X

Cuvintele acestea au existat de-a pururi
în largul zîmbet al florii-soarelui
în întunecata aripă a corbului
ca şi
în întunecata deschidere a uşilor.
chiar pe cînd uşile nu existau
trăiau aevea
adevăratele crengi ale copacilor

şi tu ai dori
ca ele să-mi aparţină doar mie,
ori ca eu să fiu însumi,
aripă de corb,
ori ram de mesteacăn în august
ai dori să fiu
zgomot de stup buimac,
răscolit de razele soarelui ...
... naivule,
aceste cuvinte nu sînt ale mele
eu le împrumut doar
de la vînt, albine, de la soare.

STANISLAW RISZARD DOBROVOLSKI

lumina

Stanislaw Dobrovolski
Minunate sînt fulgerele
şi flacăra,
Cînd ard limpede,
puternic
şi clar,
ca nişte păsări-explozii în beznă.
Ochii mamei,
văzut-aţi ochii aceştia
să-şi stingă lumina,
pe veci ?
Aţi văzut cum murea viaţa
la Hiroşima,
la Nagasaki ?
Spinările noastre
Sînt drepte şi zdravene.
Ştim să ne batem
strîngînd dinţii...
Ştim să murim
fără zgomot.

Şi pentru aceasta preţuim
Şi iubim viaţa,
Pentru asta
Iubim frumuseţea !

în româneşte de Anatol GHERMANSCHI

MALGORZATA HILLAR

pompei

Singură mai era
se gîndea probabil că scapă

Alerga pe strada Belşugului
în sandale de casă
cu grămada de chei la brîu
iar vaza de argint ovală
era ca burta ei

Aşa a ajuns-o
ploaia fierbinte
şi a îmbrăcat-o strîns
pentru multe veacuri
în straie
din stană de foc

Nici o sculptură
n-ar reda
aşa de fidel
durerea
de pe faţa ei
teama mîinilor
ce-acopereau burta

Sora ei
cu copilul în braţe
în oraşul Hiroşima
a murit
cu viteza civilizaţiei
veacului al XX-lea

Ea n-a lăsat
măcar o urmă
în aer

În oraşul Varşovia
fără să-mi pese de vulcanii imprevizibili
În pofida atomului orb
burta mare pe străzi
mi-o port.

ZBIGNIEW HERBERT

* * *

Adormim pe cuvinte
ne trezim pe cuvinte

uneori sînt blînde
substantivele simple
pădure ori vapor

plecînd de la noi
pădurea merge repede
spre orizont
vaporul pluteşte
şi nu ştii care-i cauza

periculoase sînt cuvintele
care cad dintr-un întreg
din fragmente de fraze şi zicale
din începuturile refrenelor
sau ale unui imn uitat
„izbăviţi vor fi cei care"...
„ţineţi minte că"...
sau „cum"
sînt ca acul care înţeapă
sau leagă
cea mai frumoasă metaforă
pierdută din lume

trebuie să visezi liniştit
în speranţa că se umple conţinutul
că vorbele care lipsesc
vor intra în frazele care şchioapătă
şi siguranţa mult aşteptată
va arunca ancora

în româneşte de Nicolae MAREŞ

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor sef : CORNELIU STEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 162 42, 172 87. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 18 33 99. Tiparul: I. P. Iaşi